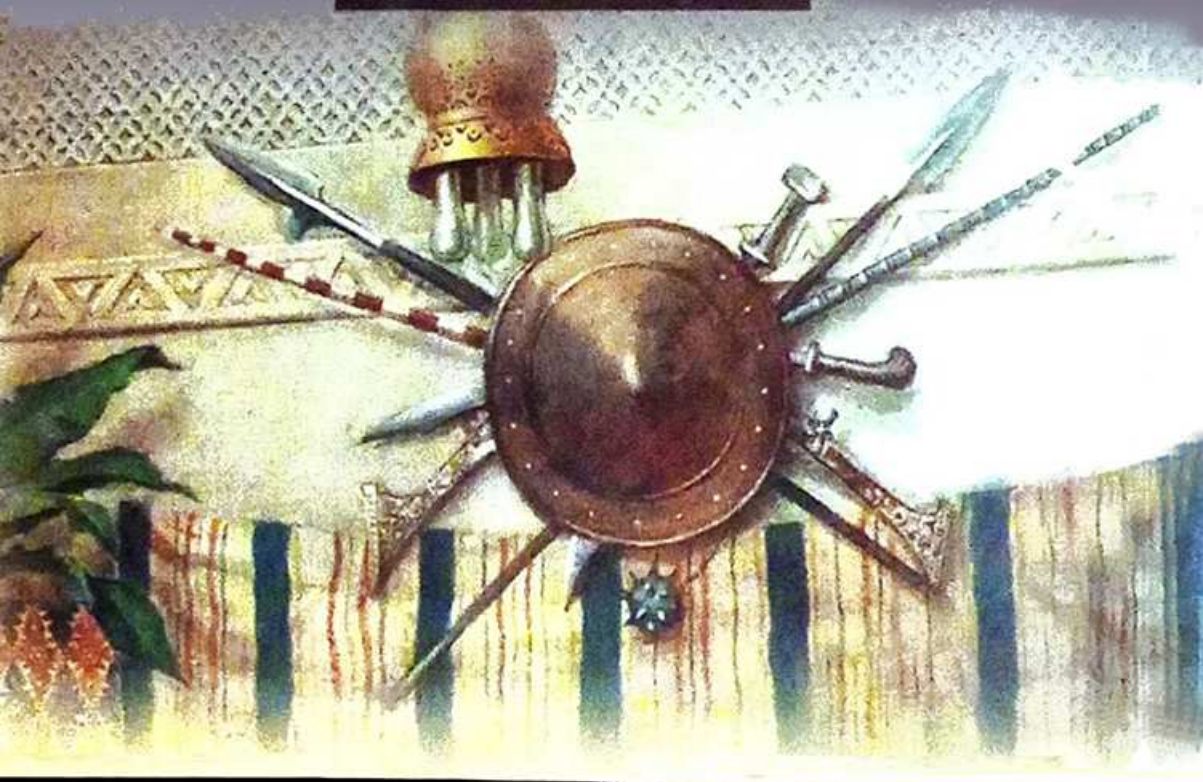
رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

آراء جديدة في الأدب الجاهلي (1)

# المُعلّقات

## الرواية.. والتسمية

الدكتور عبد الحق حمادي الهوّاس



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# المعلَّقات

## الرواية.. والتسمية

بسم الله الرحمن الرحيم

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

آراء جديدة في الأدب الجاهلي

(١)

# المعلَّقات
# الرواية.. والتسمية

بقلم
الدكتور عبد الحق حمّادي الهوّاس

دار الفتح للدراسات والنشر

□ المعلقات ، الرواية والتسمية
تأليف: د. عبدالحق حمادي الهواس
الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م

جميع الحقوق محفوظة للناشر ©

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : ٢٥٤٥/ ١٠/ ٢٠٠٢
رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر : ٢٤٤٦/ ١٠/ ٢٠٠٢
رقم التصنيف : ٨١١,٠٩١ هوو
عدد الصفحات : ١٢٨
قياس القطع : ١٧ × ٢٤ سم
تصميم الغلاف : إياد أحمد الغوج
الخطوط : إياد أحمد الغوج
الرقم المعياري الدولي . ISBN 9957-23-032-8

دار الفتح للدراسات والنشر

عمّان ، العبدلي ، عمارة جوهرة القدس ، ط١ ، مكتب ٥١٨
ص.ب ١٨٣٤٧٩ ، عمّان ١١١١٨ الأردن
هاتف وفاكس: ٤٦٤٦١٩٩ (٦ ٠٠٩٦٢)
البريد الالكترونيّ: info@alfathonline.com
موقعنا على شبكة الإنترنت: http://www.alfathonline.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing the publisher.
جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال دون إذن خطي سابق من الناشر .

# الإهداء

إلىٰ روح والدي

الشهيد حمّادي الهواس

بعضاً من الوفاء لروحه الطاهرة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# قالوا في هذا الكتاب

أهمية هذا البحث لا تأتي من كونه كشف عن أعقد مشكلة في الأدب وحسب، وإنما لأنَّ باحثاً عربياً استطاع أن يصل إلىٰ ما أعلن المستشرقون صراحة عجزهم عنه، وأنه قال فيه ما لم يقله كبار الباحثين في أدبنا العربي.

**أ. د. عادل جاسم البياتي**

بعد تدريس ودراسة الأدب الجاهلي لأكثر من عشرين سنة قدم لي هذا البحث الكثير.. الكثير.

**أ. د. محمود عبد الله الجادر**

مبارك لأخي العزيز وصديقي الوفي وزميلي الباحث الدكتور عبد الحق حمادي الهواس هذا البحث الأصيل.

**أ. د. عناد غزوان**

مذ عرفتُ عبد الحق الهواس طالباً في مرحلة الدكتوراه أيقنتُ بأنه سيأتي بما لم يأتِ به المتقدمون.

**أ. د. هند حسين طه**

تعدُّ آراء أخي الدكتور عبد الحق الهواس في الأدب الجاهلي فتحاً جديداً في دراسته، وأنا أطالبه بأن ينشر كلَّ آرائه التي أطلعني عليها.

**أ. د. عبد الأمير محمد أمين الورد**

إن بحثاً توافرتْ له كل هذه الجهود العلمية أسلوباً ومنهجاً ومعلومات ليصل بها إلىٰ هذه النتائج العظيمة لهو بحثٌ جديرٌ بأن يوضع في الصدارة من مكتبتنا العربية.

**الشاعر أحمد حمادي الهواس**

منذ سنين طويلة وأنا أقرأ المعلقات وقصتها ولا أخرج منها بجديد حتىٰ قدَّم لي البحث صورة كاملة متكاملة عنها.

**طلال معروف نجم**

كاتب وصحفي عراقي مقيم في عمان

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، وأزكىٰ الصلاة والتسليم علىٰ المعلم الأول محمد بن عبد الله وعلىٰ آله الطيبين، وصحبه الغرِّ الميامين، والشكر والثناء لله وحده الذي علم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم.

وبعد:

فإن عمراً طويلاً مضىٰ علىٰ أول عهدي بالمعلقات مذ كنت طالباً في المدارس، ثم في جامعة حلب وجامعة بغداد، حين استوقفتني هذه القصائد بجماليتها وما قيل عنها وفي مرحلة الماجستير في جامعة بغداد كانت لي معها صحبة طيبة وذكريات جميلة لا سيما أني درست البناء الفني لشعر امرىء القيس ووقفت معه، واستوقفني مع صحبه، متألماً ومتأملاً، وفي مرحلة الدكتوراه في الجامعة المستنصرية توثقت عرىٰ ووشائج هذه الصحبة عندما درست «البناء الفني للمعلقات، دراسة تحليلية للقصيدة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام» وقلت فيها جلَّ ما قلته في هذه الدراسة الموجزة، ثم أتاحت لي مهنتي في التدريس الجامعي في جامعة بغداد، وصنعاء، ودرنة والمعهد العالي بدرنة إلىٰ تطوير أفكاري وإلىٰ بلورتها وصقلها ومن ثم تقديمها للقارىء الكريم؛ احتراماً وتقديراً لعظمة الكلمة وخطرها وأثرها.

فجاء هذا البحث المتواضع ليكشف عن الروايات التاريخية للمعلقات، الكوفية والبصرية والبغدادية، ورواتها، واضعاً حداً فاصلاً بين المعلقة والمضاف عليها، وأسباب هذه الإضافة وذوقها النقدي. بعد أن كشف عن أسس اختيار هذه المعلقات. ووقف البحث عند أعقد معضلة في تاريخ الأدب العربي ألا وهو تسميتها بالمعلقات وما قيل من آراء في هذا الموضوع عربية وغربية، ثم قال رأيه برؤية جديدة بعيداً كلَّ البعد عما قاله الآخرون، كاشفاً لأول مرة في تاريخ أدبنا العربي عن حقيقة هذه التسمية.

ثم ذهب البحث إلىٰ دراسة نقدية للقصائد المضافة بالروايتين البصرية والبغدادية كاشفاً عن الذوق النقدي في هذه الإضافة، وهدف الرواة منها. ثم اختتم البحث بأهم النتائج التي وصل إليها.

**وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين**

**ولله الأمر من قبلُ ومن بعدُ**

**الدكتور عبد الحق حمادي الهواس**

عمان في ٩/ ١٠/ ٢٠٠٢م

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

# المعلقات: الرواية والتسمية[١]

تتربع القصائد المعروفة بالمعلقات علىٰ عرش الشعر العربي في المرحلة التي سبقت مجيء الإسلام. ويحوز شعراؤها بمكانتها هذه علىٰ قصب السبق بين أقرانهم من شعراء العصر الجاهلي. وإليهم يعود معظم الفضل في هندسة القصيدة العربية فنياً وبجهودهم هذه شمخت العمارة الفنية للقصيدة الجاهلية، واكتمل بناؤها الفني ونظامها الدقيق الذي استقرت عليه القصيدة العربية مدة من الزمن.

وبهذه القصائد بدأ مصطلح «القصيدة» في الشعر العربي الذي كان أبياتاً تعبر عن حاجة أو حادثة[٢].

---

(١) هذا البحث مستل في جزء منه من رسالتي لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها والموسومة بـ «البناء الفني للمعلقات، دراسة تحليلية للقصيدة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام» الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٩٣ أيلول، والجزء المكمل من بحوث استجدت أثناء تدريسي للأدب الجاهلي.

(٢) ينظر الشعر العربي من الأبيات إلىٰ القصيدة (بحث) الدكتور عبد الحق الهواس دار الفتح للدراسات والنشر ـ عمان الأردن ٢٠٠٢م.

وبفضل ما أناروه في منارات البحور الشعرية أبحرت سفن الشعراء سالكةً سبيلها إلىٰ أسماع المنتظرين عند شواطىء الشعر العربي؛ ليسبحوا بخيالهم في عالمه الرحب الجميل حيث ديوان القوم وآثارهم ومذاهبهم ومشاربهم.

وهؤلاء الشعراء الذين أبدعوا المعلقات من أرومة عربية لها مكانتها البارزة علىٰ خارطة القبائل العربية، ولهذا مثلت جانباً مهماً من فخر قبائلهم.

# ١ ـ رواية المعلقات

تجمع الروايات علىٰ اختلاف انتماءاتها المكانية والزمانية أنَّ أول من روىٰ هذه القصائد وأذاعها بين الناس هو حماد الرواية[١] المتوفىٰ ١٥٥ هجرية مشيراً إلىٰ نفاستها وصدارتها.

وحماد هو راوية الكوفة في عصر كانت فيه هذه المدينة التي مُصّرت علىٰ حافات البادية بيتاً لرواية الشعر، ومأوىٰ لرواته إلىٰ المدىٰ الذي نُسجت حول مكانتها هذه القصص التي لا تخلو من الغرابة والطرافة، وفي هذا البيت الشاعري تربىٰ حماد، ومنه خرج إلىٰ خلفاء عصره، وهو يحمل لقب «الراوية».

ويقول بأنه حازه واستحقه لسعة علمه حتىٰ قيل إنه أعلم الرجال بكلام العرب[٢]، وبتأصيلنا لرواية المعلقات أطلقنا علىٰ رواية حماد اسم: الرواية الأم أو الرواية الكوفية.

---

(١) ينظر نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص٣٦ لأبي بركات كمال الدين عبد الرحمٰن ابن محمد الأنباري، ومعجم الأدباء المعروف بإرشاد الأريب إلىٰ معرفة الأديب (١٠: ٢٥٨) ومراتب النحويين ص١١٧ لأبي الطيب اللغوي تحقيق أبو الفضل إبراهيم، والفهرست ص١٠٤. وينظر: دفاعاً عن حماد الرواية (بحث) الدكتور عبد الحق الهواس، دار الفتح عمان الأردن.

(٢) ينظر الأغاني (٦/ ٧٣) للأصفهاني، وينظر الشعر في بغداد حتىٰ نهاية القرن الثالث الهجري ص١٩١ الدكتور أحمد عبد الستار الجواري.

## أولاً ـ الرواية الأم: الكوفية:

وهي رواية حماد الأولىٰ لهذه القصائد وتتمثل في:

١ ـ لامرىء القيس بن حجر الكندي، ومطلعها:

قفا نبكِ من ذكرىٰ حبيبٍ ومنزلِ  بسقط اللِّوىٰ بينَ الدَّخولِ فحوملِ

٢ ـ لزهير بن أبي سُلمىٰ المزني، ومطلعها:

أمن أمّ أوفىٰ دمنةٌ لم تكلّمِ  بحومانة الدرَّاج فالمتثلَّمِ

٣ ـ لطرفة بن العبد البكري، ومطلعها:

لخولةَ أطلالٌ ببرقة ثهمدِ  تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

٤ ـ للبيد بن ربيعة العامري، ومطلعها:

عفتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها  بمنىً تأبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

٥ ـ لعمرو بن كلثوم التغلبي، ومطلعها:

ألا هبِّي بصحنِكِ فاصْبَحينا  ولا تبقي خمورَ الأندرينا

٦ ـ لعنترة بن شداد العبسي، ومطلعها:

هل غادر الشعراءُ من مُتردَّمِ  أمْ هل عرفتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ

٧ ـ للحارث بن حلزّة البكري، ومطلعها:

آذنتنا ببينها أسماءُ  رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ

## ثانياً ـ الرواية البصرية:

وهي الرواية التي اعتمدها أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، «فيما يروي عن شيخه المفضل بن عبد الله بن محمد المجبري... وبذلك تفردت الجمهرة بروايتها البصرية... مخالفة سائر كتب الشروح... وفي ذلك توثيق وتثبيت لها»[١].

وقد ساندت الرواية البصرية الرواية الكوفية من جهة، واختلفت معها من أخرىٰ، فقد اتفقت معها في خمس قصائد، واختلفت معها في اثنتين عندما أسقطت الحارث بن حلزة وعنترة بن شداد، وأثبتت مكانهما النابغة الذبياني وقصيدته:

عوجوا فحيُّوا لِنُعْمٍ دمِنةَ الدَّارِ ماذا تحيُّون من نؤيٍ وأحجارِ

والأعشىٰ ميمون بن قيس البكري، ومطلعها:

مـا بكـاءُ الكبيـرِ بـالأطـلالِ وسـؤالـي ومـا تـردّ سـؤالـي

## ثالثاً ـ الرواية البغدادية:

وهي ليست كالرواية البصرية في اختلافها، وإنما أخذت بالرواية الكوفية، وحدد معالمها أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس المتوفىٰ سنة ٣٣٨هـ وكان تلميذ ابن كيسان في بغداد؛ إذا أضاف قصيدتين علىٰ الرواية الكوفية وهما: للأعشىٰ ميمون بن قيس، ومطلعها:

---

(١) جمهرة أشعار العرب (١: ٤٦-٤٧) لأبي زيد القرشي، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي.

ودّعْ هريرةَ إنَّ الركبَ مُرتحلُ وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ

وللنابغة الذبياني، ومطلعها:

يـا دار ميَّـةَ بـالعليـاء فـالسَّنـدِ أقوتْ وطال عليها سالفُ الأمدِ

وقد نقل عنه الخطيب التبريزي وسار علىٰ خطاه مضيفاً قصيدة ثالثة هي قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدي، ومطلعها:

أقفـر مـن أهلـه ملحـوبُ فـالقُطبيَّـاتُ، فـالـذنُـوبُ

والرواة البغداديون كانوا طلاباً في المدرسة النظامية في بغداد، فحاولوا أن يجتهدوا ويسقطوا ذوقهم العلمي بإضافة قصائد نفيسة تماثل القصائد المعلقات في بنائيتها وأهميتها ومكانة شعرائها مع المحافظة علىٰ الرواية الأم، ومنافسة لذوق البصريين في الاختيار، ولهذا أضاف النحاس قصيدتين لشاعرين كانا من اختيار البصريين؛ إلاّ أنه لم يأخذ باختيارهما لقصيدتيهما، وتفرَّد تلميذه بعد حوالي قرنين الخطيب التبريزي في إضافة عبيد بن الأبرص، في اختيار ذوقي مخالف للجميع وكان له ما يسوغ هذا الاختيار.

إذن نستطيع الآن أن نقرر أنّ الرواية التاريخية للمعلقات هي رواية حماد وهي سبع قصائد، وأن عمل البصريين كان لأجل مخالفة الكوفة؛ إذ أنّ جميع العلماء يتفقون بأن حماد هو الذي قدمها للعلماء والأدباء والسادة[١].

---

(١) ينظر شرح القصائد العشر ص٤ للخطيب التبريزي، أبو زكرياء يحيىٰ بن علي تحقيق أستاذي الدكتور فخر الدين قباوة.

ويرىٰ نولدكه أنَّ السبب الذي حمل حماداً علىٰ ضم الحارث إلىٰ مجموعته هو أنه مولىٰ لقبيلة بكر بن وائل، والتي كانت في عداءٍ دائمٍ مع قبيلة تغلب إذ لقيت قصيدة شاعرها عمرو بن كلثوم شهرة واسعة لم يسع حماداً في إغفالها، ولكنه اضطر إلىٰ وضع قصيدة الحارث بن حلزة إلىٰ جانبها[١]. وواضح أن المستشرق نولدكه يظن أن حماداً هو صاحب الاختيار، وهذا ظن مخالف لحقيقة اختيار هذه القصائد كما ستظهره هذه الدراسة.

وفي كتاب الفهرست يخبرنا ابن النديم عن كتاب للأصمعي يحمل عنوان «القصائد الست»[٢]، فيما يرجح أنه رواية أبي عمرو بن العلاء شيخ البصرة، ففي القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل نهضت نخبة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية، والمفضل الضبي، وهؤلاء هم الطبقة الأولىٰ من العلماء الذين عرفتهم العربية[٣]. والأصمعي أخذ الشعر من خلف الأحمر ومنه تعلّم النقد، وفيه يقول: «كان أعلم الناس بالشعر»[٤] ونُقل عن أبي عبيدة قوله: «خلف الأحمر

---

(١) ينظر تاريخ الأدب العربي (١: ٦٧) كارل بروكلمان نقله إلىٰ العربية عبد الحميد النجار.

(٢) ينظر الفهرست ص٦١ لابن النديم أبو الفرج محمد بن يعقوب إسحاق المعروف بالوراق، تحقيق رضا تجدد.

(٣) ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ص١٦١، الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد.

(٤) ينظر مراتب النحويين ص٨٠.

أول من أحدث السماع بالبصرة، وذلك أنه جاء إلىٰ حماد فسمع منه»[١].

إذن فمعلم البصرة الأول هو تلميذ حماد الكوفي، ولهذا نذهب إلىٰ أن مصدر الرواية البصرية هو حماد، ومنه انتقلت إلىٰ أسماع علماء البصرة[٢]، وعلماء البصرة الأوائل يحفظون ذلك لحماد[٣]. والأصمعي يؤكد مكانة حماد بقطع النظر عن رأي بعض الدارسين في معناه[٤] «كل ما بأيدينا من شعر امرىء القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفاً سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء»[٥] ومن ثمَّ انتقلت الرواية إلىٰ مجالس ومدارس بغداد[٦]، فمنهم مَن حافظ عليها واعتمدها كالزوزني، وابن الأنباري ومنهم من أضاف عليها كالنحاس المصري، والخطيب التبريزي.

---

(١) المصدر نفسه ص٨٠.

(٢) ينظر مصادر الشعر الجاهلي ص٢٥٢.

(٣) يروي أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني أنه قال: «وما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد إلا وقدمه علىٰ نفسه، ولا سألت حماداً عن أبي عمرو بن العلاء إلا قدمه علىٰ نفسه» الأغاني (٦: ٧٦)، وينظر دفاعاً عن حماد الرواية، د.. عبد الحق الهواس.

(٤) ينظر تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ١٧٤، الأستاذ الدكتور شوقي ضيف.

(٥) مراتب النحويين ص٧٢.

(٦) ينظر الرواية فيما وراء العراق ص٣٣ و٩٥ عبد الحميد الشلقاني.

ونقل ابن رشيق القيرواني في العمدة[١] رواية محمد بن أبي الخطاب القرشي، وذكرها عبد القادر البغدادي في الخزانة[٢] مقدماً عليها رواية حماد.

وهكذا تكون رواية المعلقات في الزمان والمكان قد انتقلت من الجيل الأول جيل حماد الرواية، وخلف الأحمر، وأبي عمرو بن العلاء، إلىٰ الجيل الثاني؛ جيل أبي عبيدة، والأصمعي، ثم إلىٰ الجيل الثالث؛ جيل أبي زيد القرشي، وابن الأنباري، وأبي جعفر النحاس، وعليه تكون رواية المعلقات قد انتقلت من الكوفة إلىٰ البصرة، ثم تباعدتا بسبب المنازعات الأدبية، ثم التقتا في بغداد من حيث افترقتا في مدارس ومجالس بغداد، ثم استقرت في القرن الخامس الهجري إذ كان الخطيب التبريزي طالباً في المدرسة النظامية ببغداد[٣] سائراً علىٰ نهج أساتذته السابقين في الاختيار وتاركاً لشخصيته العلمية أثراً جديداً مضافاً عليهم، كي تستقر هذه الرواية في خزانة عبد القادر في القرن الحادي عشر الهجري السادس عشر الميلادي. «ويبدو أن هذه الطبقة من الرواة العلماء بهذا التعريف الذي قدمناه، والتحديد الذي قيدناه به

---

(١) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (١: ٩٦) ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.

(٢) ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب (١/ ١٢٦) عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون.

(٣) ينظر نزهة الألباء ص٢٧٣.

لم تكن موجودة قبل مطلع القرن الثاني الهجري وربما كان أول شيوخها الذين مهدوا الطريق لمن تبعهم فكانوا هم الرواد السابقين أبو عمرو بن العلاء المتوفىٰ سنة ١٥٤هـ، وحماد الرواية المتوفىٰ سنة ١٥٦هـ. . .

وقد أخذ عن هذين العالمين: أبي عمرو بن العلاء، وحماد سائر من نعرف من شيوخ العلم والرواية كخلف الأحمر، والمفضل، والأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي عمرو الشيباني، وأخذ عن هؤلاء مَن تلاهم كابن الأعرابي، ومحمد بن حبيب، وأبي حاتم السجستاني، ثم أخذ عن هؤلاء السكري وثعلب وأضرابهما، وقد انقسم هؤلاء الرواة العلماء إلىٰ مدارس، فكانت ثمة مدرسة البصرة، ومدرسة الكوفة، ومدرسة بغداد فالرواية الأدبية بمعناها العلمي الذي عرفه القرن الثاني لم تكن موجودة قبل زمن أبي عمرو بن العلاء، وحماد الرواية ومن عاصرهما»[١].

وبهذا تكون رواية المعلقات هي بدء الاختيار الأدبي، ونظن أنها بدأت شفوية ونرتاب فيما يروى من أنّ حماد الراوية قام بتدوين تلك القصائد[٢].

ولا بد لنا من القول بأن غياب تأصيل رواية المعلقات ولا سيما الرواية الأم، والرواية البصرية، وأسباب إضافة قصائد عليها قد تسبب

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٢٥٢-٢٧٦.

(٢) ينظر شرح القصائد العشر ص٤.

عنه أنْ خلط بعض الباحثين في عددها، وفي ما يمكن أن يطلق عليه تسمية «معلقة» فراحوا يطلقون هذه التسمية علىٰ المضاف عليها في الرواية البغدادية، وهو ما لم يقل به الذين أضافوها. وغايتنا أن نحدد القصائد المعلقات، وأن نزيل هذا الخطأ العلمي ولا سيما في كتبنا المنهجية التي تسبب إشكالية في فهم هذه القضية عند طلابنا في مختلف المراحل الدراسية وصولاً إلىٰ الدراسات العليا.

## ٢ ـ تسمية المعلقات

هذه قضية شائكة، أثارت اهتمام الدارسين قديماً وحديثاً، وبذلوا لأجلها جهوداً مضنية حتىٰ استنفدتها، بل لم تشغل قضية في تاريخ الأدب العربي بال الأدباء والباحثين والعلماء والتاريخين مثلما شغلت قضية قصائد حماد حتىٰ غدت ساحة رحبة الأرجاء لكل من أراد أن يضرب بسهم أو يحوز علىٰ قصب.

ونحن لن ندخل بيت المعلقة من أبواب من سبقنا في الدخول، إذ أن الدخول من إشكالية الاسم ومعناه ودلالاته القريبة سوف يدخلنا في متاهات كثيرة تدور بين آيات الماضي، وزخارف الحاضر، وبين دقة المنقول، وصحة المعقول، وبين مؤيد لهذا الرأي مدافع عنه، وآخر منكر له.

وقبل أن نفتح أول نافذة عليها؛ لا بد لنا أن نذكر أنّ لهذه القصائد تسميات أخرى فضلاً عن اسمها اللامع الذي اشتهرت به وعرفت برفعته «المعلقات» فهي عند أبي زيد القرشي في الجمهرة «السموط» وهي «المذهبات» عند ابن رشيق في عمدته، وهي «القصائد المشهورات» عند النحاس[1]، وهي «السبع الطوال» عند ابن كيسان، وابن الأنباري،

---

(١) يذكر أبو جعفر أن حماداً هو الذي سماها «المعلقات» ينظر شرح القصائد التسع المشهورات (١/ ٤٦) تحقيق أحمد خطاب.

وهي القصائد السبع عند الزوزني، والتبريزي[١]، وسماها الباقلاني «السبعيات»[٢] ولكن المهم أن نعيد السؤال القديم الحديث من أين أتتها تسمية المعلقات، ومن الذي وسمها بذلك ولماذا؟

ابن عبد ربه الأندلسي الذي أثار القضية في عقده المتلألىء ببريق الشرق الأخاذ راح يتحدث عن كلف العرب بالشعر وتفضيلها له «أن عمدت إلىٰ سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها بين أستار الكعبة فمنه يقال: مذهبة امرىء القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات»[٣]. لكن معاصره النحاس نفىٰ ذلك قائلاً: «ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها علقت علىٰ الكعبة»[٤] ولم ينكر تسميتها بالمعلقات[٥]. وقد صمت العلماء عن تسميتها، ونقل أبو الفرج قول عدي بن الهيثم راوية حماد «ما رأيت رجلاً أعلم بكلام العرب من حماد»[٦] لكنه لم يذكر رواية حماد للمعلقات ولا تسميتها رغم أنه نقل عن حماد قوله: «كانت

---

(١) لا يخل بذلك المضاف عليها، والتسمية هي من صنع الناشرين.

(٢) ينظر إعجاز القرآن ص١٥٩ أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق أحمد صقر.

(٣) العقد الفريد (٥: ٢٦٩) لابن عبد ربه الأندلسي، لجنة التأليف.

(٤) معجم الأدباء (١٠: ٢٢٦) وتنظر مناقشة الدكتور بدوي طبانة للنحاس حول التسمية.

(٥) ينظر شرح القصائد التسع المشهورات (١: ٤٨).

(٦) الأغاني (٢١: ٢٠١).

العرب تعرض أشعارها علىٰ قريش، فما قبلوه كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدهم قصيدته:

هل ما علمت، وما استودعت مكتومُ

أم حبلها أنْ نأتك اليوم مصرومُ

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحابك قلبٌ في الحسان طروب بعيد الشباب عصرحان مشيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر»[١] أوليس من الغرابة حقاً ألا يذكر أبو الفرج عن هذه القصائد رواية أو تسمية؟!

والسموط هي من تسميات أبي زيد القرشي في الجمهرة، بيد أن أحداً غير ابن خلدون لم يذكر أنّ علقمة بن عبدة من أصحاب المعلقات، وأن قصيدته علّقت بأركان البيت الحرام[٢].

وفي العصر الحديث بعثت هوية المعلقات[٣]، وأصولها وإشكالية الخلاف حول تسميتها، فازدادت غربةً ونأياً بين اللفظ وما يوحيه، وغياهب التاريخ وما يخفيه! وبين حقيقة المعنىٰ، وشك المنطق يقف الباحث طويلاً يديم النظر بين جمالية المنقول، وحذر المعقول، وبين

---

(١) الأغاني (٢١: ٢٠١).

(٢) المقدمة ص١١٢٢ دار الكتاب.

(٣) لمزيد من الاطلاع تنظر مقدمة شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص١١ بقلم المحقق عبد السلام هارون.

بريق الرمال وما تغريه، وسراب البوادي وما تخفيه، وصفحات أيام العرب وما تحويه.

فالدكتور بدوي طبانة الذي شغلته كتابة المعلقات ليؤكد تعليقها ساق كل ما جمعه في كتابه معلقات العرب من شواهد التاريخ والأدب والاكتشافات الأثرية للتدليل علىٰ معرفة العرب بأصول الكتابة، واستخدامهم لها. فمن صحيفة قريش في مقاطعة بني هاشم إلىٰ رسائل الرسول محمد ﷺ إلىٰ صلح الحديبية ليعبد الطريق إلىٰ القول: «وعلىٰ هذا لا يمكن أن يبنىٰ الطعن في كتابة المعلقات علىٰ جهل العرب بفن الخط أو الكتابة، ولا شك أن التأنق في كتابة أمثال هذه الروائع المعدودة عندهم علىٰ الحرير أو القباطي بالذهب لا يحكم العقل باستحالته، ولا تمنع العادة حصوله، فإنّ لذلك الشعر المختار منزلته وللكعبة محلها»[١].

وجلي أن الدكتور طبانة قد دخل شِباك ابن عبد ربه، وراح ينظر إلىٰ رأي أبي جعفر النحاس في أمر تعليقها علىٰ الكعبة بأنه رأي ذاتي[٢] لكن الرافعي كان ذهب إلىٰ أن تسمية هذه القصائد «السبع الطوال» من

---

(١) معلقات العرب ص٤٠ وهناك براهين ساقها المؤلف في الصفحتين ٥٣ و٥٤ للتدليل علىٰ أنها علقت بالكعبة، وينظر كذلك من قضايا الأدب الجاهلي ص٤٤ دكتور محمد أبو الأنوار، وقضايا الشعر الجاهلي ١٨٨ الدكتور علي العتوم.

(٢) المصدر السابق ص١٥.

فعل حماد الراوية وأنه نقلها من الحديث النبوي الشريف: أعطيت مكان التوراة «السبع الطوال»[١].

ويرى الزيات أن لهذا الأمر نظائر من أدب الإغريق، فإن القصيدة التي قالها بندار زعيم الشعر الغنائي يمدح بها «ديار جوراس» قد كتبوها بالذهب علىٰ جدران معبد أثينا في لمنوس[٢].

ويقف الأستاذ محمد علي حمد الله متسائلاً «أفلا يكون هناك احتمال ـ ولو ضعيفاً ـ بسكوت بعض الرواة عن خبر التعليق لاشتهاره، وسكوت بعضهم الآخر محافظة منهم علىٰ هيبة الكعبة في نفوس المسلمين وحمايتها من عبث الكلام لدىٰ غير المسلمين لا سيما أن بعض ما علق بها لم يخل من التهتك والمجون، كالمعلقتين: المرقسية والكلثومية»[٣] ولهذا يرىٰ الباحث أنها علقت علىٰ الكعبة[٤].

ونظر الدكتور جواد علي إلىٰ مصطلح «السبع الطوال» فرآه أنسب المصطلحات تعبيراً عن هذه القصائد؛ ذلك أنها تمثل أطول ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي[٥].

---

(١) تاريخ آداب العرب (٣/ ١٨٩)، ويرىٰ المؤلف أن خبر التعليق من الأخبار الموضوعة ينظر المصدر نفسه (٣/ ١٨٧).

(٢) نقلاً عن معلقات العرب ص٥٥.

(٣) شرح المعلقات السبع ص٥٠-٥٢، وتنظر الصفحة ٣٢١ حول القائلين بالتعليق والمنكرين له.

(٤) المصدر السابق.

(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (٩: ٥٠٧).

ورجح الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد[١] ـ بعد مناقشة علمية لآراء المحدثين ـ أمر كتابتها وتعليقها[٢]. في حين ذهب الدكتور عبد العزيز نبوي إلىٰ أن «أهم ما يقدح في خبر تعليق هذه القصائد علىٰ جدران الكعبة خلو مصادر القرون الأربعة الاولىٰ بعد الإسلام منه، وظهوره متأخراً في المصادر التالية»[٣] وشكك الدكتور عز الدين إسماعيل بأمر كتابتها وتعليقها[٤].

وردّ جرجي زيدان علىٰ قول أبي جعفر النحاس: أن حماداً لما رأىٰ زهد الناس بالشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، بقوله: والحقيقة أن الناس لم يكونوا راغبين في الشعر مثل رغبتهم في أيامه[٥].

والباحثون الذين رفضوا قصة التعليق عادينها أقرب إلىٰ الأساطير أو القصص الشعبي راحوا يلتمسون لها تفسيراً آخر من لفظها، كما يرىٰ الدكتور شوقي ضيف بقوله: «لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين، وإنما سميت بذلك لنفاستها من كلمة العلق بمعنى النفيس»[٦].

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص١٧٠.

(٢) تعدُّ جهود الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد في الأدب الجاهلي معيناً غزيراً للباحثين يحتذىٰ بها للكشف عن كثير من الأمور المبهمة. ينظر بحثنا «دفاعاً عن حماد الرواية» ومدىٰ إفادتنا منه.

(٣) دراسات في الأدب الجاهلي ص٧١.

(٤) ينظر المكونات الأولىٰ للثقافة العربية ص٥٠.

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية (١ : ٧١) مكتبة الحياة ـ بيروت، ط٢.

(٦) تاريخ الأدب العرب، العصر الجاهلي ص١٧٦.

وإلىٰ هذا ذهب الأستاذ الدكتور نوري حمودي القيسي وزميلاه الفاضلان «إن هذه القصائد لو كانت معلقة حقاً، ولو كان الناس مطلعين عليها... لما وجدنا هذا الاختلاف في العدد والاختلاف في تحديد الشعراء... ألا نستطيع أن نعدَّ مثل هذه الأخبار ضرباً من الوهم بل من الأساطير... تصورنا لقضية التعليق التي نؤمن بأنها من معنىٰ المحبة... لا سيما أن الفعل (علق) ورد في قصيدة عنترة[١] ولعل معنىٰ آخر يحيط بهذه الكلمة فيبعدها عن المعنىٰ الذي ألحق بها... فالتعليق يعني الكتابة أيضاً، والعلق الشيء الثمين»[٢].

---

(١) يعني البيت السابع من المعلقة:

عُلقتها عرضاً، وأقتل قومها زعماً لعمر أبيك ليس بمزعمِ

وحقيقة الأمر أن هذا لا علاقة له في الموضوع، وإنما يتعلق باللوحة التي تبدأ بالبيت التاسع والأربعين من المعلقة.

يا شاة ما قنصٍ، لمن حلَّت له حرمتْ عليَّ وليتها لم تَحْرُمِ

فكان هذا البيت توطئة لهذه اللوحة، وقد ناقشتُ بذلك أستاذي الدكتور عادل البياتي، فوافقني علىٰ رأيي، لا سيما أنه المشرف علىٰ رسالتي في الدكتوراه، إذ ناقشت هذه القضية. ينظر البناء الفني للمعلقات ١٢٩ وقولنا: فالعلاقة وثيقة وواضحة بين قوله: تجسسي، وقوله: نبئت، والرواة يربطون بين قوله «يا شاة ما قنصٍ» وبين قوله في أول القصيدة: «علقتها عرضاً».

(٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ص٨٤ و٨٧ و٨٨، الأساتذة الأفاضل، الدكتور نوري حمودي القيسي، والدكتور عادل جاسم البياتي، والدكتور مصطفىٰ عبد اللطيف.

وقد رأىٰ الدكتور الحوفي أن قضية التعليق دعوىٰ من ابن الكلبي أو ادعاها غيره ونسبها إليه[١]، ويمضي إلىٰ القول: «ثم لنفترض أنّ هذه القصائد سميت بالمعلقات لأنها علقت، فإن الذي أرجحه أنها لم تعلق علىٰ الكعبة، وإنما استمدت هذه التسمية من طريق آخر»[٢].

وبعد أن استعرضنا آراء الباحثين العرب نرىٰ لزاماً علينا أن نستعرض آراء المستشرقين لا سيما أنهم أعلنوا أنه لا جدوىٰ من البحث في هذه القضية فكان ذلك أحد الحوافز في هذا البحث.

فهؤلاء المستشرقون قد استهواهم التعليق بنسيجه فرموه بالشك والإنكار والتفسير اللغوي[٣]. فذهب رينولد نيكلسون إلىٰ أن راويها الأول هو الذي وسمها بهذا الاسم[٤]، وصعب الأمر علىٰ شيخ المستشرقين نولدكه فقال: «أما اسم المعلقات فمن الصعب أن نجد مدلوله، وقد فكرت في أنّ هذه التسمية إنما هي مرادفة للسموط، أو عقود اللآلىء لكننا لا نجد شاهداً علىٰ هذا الاستعمال اللغوي، ولهذا

---

(١) لم أجد هذا الرأي عند ابن الكلبي أو عند غيره، ولكن أسجل تقديري لرأي الباحث «إنما استمدت هذه التسمية من طريق آخر» فأنا أغبطه عليه.

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص٢٠٩ الدكتور أحمد محمد الحوفي.

(٣) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ص٥١٤، وينظر حركات التجديد في الأدب العربي ص٩٢ تصنيف الدكتور حسين نصار، والمحاضرة للدكتور نعمان القاضي «نصوص الشعر القديم».

(٤) المعلقات وجهود الاستشراق البريطاني، د. عناد غزوان (بحث) جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي الرابع، ٦/ ٧/ ١٩٩٢.

يفضل أن نتمسك بالتفسير الذي قال به بعض العرب وهو أن «معلقة» تعني أنها لنفاستها رفعت إلىٰ مكان الشرف العالي»[١].

واعتقد المستشرق الإنكليزي «السيرجارلزليل» أن التسمية مشتقة من لفظة (علق) التي تعني الشيء النفيس أو الثمين[٢]. أمّا المستشرق (جيمز ربنسون) فقد صنع صنيع الرافعي، ولكن من وجهة نظر أخرىٰ عندما ربط بين لفظة معلقات بمعناها الأدبي، ولفظة معلقة الواردة في القرآن الكريم سورة النساء، الآية ١٢٩: بسم الله الرحمٰن الرحيم ﴿ وَلَن تَسْتَطِيعُوٓاْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ ٱلنِّسَآءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ ۖ فَلَا تَمِيلُواْ كُلَّ ٱلْمَيْلِ فَتَذَرُوهَا كَٱلْمُعَلَّقَةِ ۚ وَإِن تُصْلِحُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾، ويقول جيمز ربنسون معللاً ذلك: «لذا فإني أرىٰ أن حماداً أعطىٰ عنوان المعلقات مازجاً المعنىٰ الذي يحدد كون هذه القصائد ـ المعلقات ـ تنسب إلىٰ قائليها أو شعرائها بيد أنها لم تحظ بالموقع (المكان) الصائب الذي تستحقه في ديوان الشعر»[٣].

ويذهب بلاشير إلىٰ أن علماء العراق في القرن الثالث الهجري كانوا يجهلون أصل التسمية والأسطورة التي رافقتها ولهذا تعدُّ فرضية نولدكه أقرب إلىٰ المعقول ويضيف الباحث: أن ما يدعو إلىٰ قبول رأي نولدكه أن ابن «رُسته» أحد جغرافي العرب في القرن الثالث للهجرة سمىٰ كتابه

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

«الأعلاق النفيسة» فمعنىٰ المعلقات إذاً عقود من أحجار كريمة تعلق، ويظهر لنا اشتقاق التسمية ارتكز علىٰ التباس لا يزال الناس يتداولونه منذ القرون الوسطىٰ حتىٰ يومنا هذا[١].

وأيَّد بروكلمان ما ذهب إليه نولدكه، ورأىٰ أن حماداً هو الذي منحها هاتين التسميتين، السموط، والمعلقات، علىٰ غرار عناوين الكتب الأخرى للدلالة علىٰ نفاسة ما اختاره، والافتخار بخالص اختياره، وزعم أن التعليل القائل بأنها عُلّقت علىٰ الكعبة إنما نشأ من التفسير الظاهر للتسمية، وليس سبباً لها[٢].

وقد يطول بنا الاستقراء والبحث دون أن نضيف جديداً علىٰ ما أوردناه ومن دون أن نعثر علىٰ ما يروي غليل الباحث، وقد نكون عزفنا عن بعض الآراء لأنها لا تأتي بجديد، ولا تضيف شيئاً علىٰ ما استعرضناه وعرضناه، ومهما حاول الباحث أن يتجاوز هذا الموضوع المهم والغامض، فإن المشكلة تبقىٰ معلقة في الكتب والذهن تنتظر جهد الصابرين، وأجر المجتهدين، ولا نغالي إن قلنا بأنا أعطينا من وقتنا كثيراً، ولم نألُ جهداً في البحث والتنقير في بطون الكتب كي نقترب خطوة من أساتذتنا الباحثين الذين سبقونا في الجهد والبحث،

---

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ص١٥٦ ريجس بلاشير، تعريب إبراهيم كيلاني.

(٢) ينظر تاريخ الأدب العربي (١ : ٦٧) كارل بروكلمان، نقله إلىٰ العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

ولكي نكمل ما عبَّدوه لنا من طرق سالكة آمنة، فكان لا بدّ من زم أوراقنا وشحذ همتنا وأقلامنا والرحيل إلىٰ بوادي الماضي متعلقين بخيوط المنقول، وممتطين كل ما هو مأمول؛ لنعيد حياكتها وفق مسار المعقول فاستحضرنا التاريخ بروحية يومذاك، ووقفنا عند أعتابه وحماه نصيخ السمع إلىٰ صليل سيوفهم، ووقع نبالهم، ونقع جيادهم في أيامهم، ثم انعطفنا بأسماعنا إلىٰ إنشادية الشعر في زحمة أسواقهم حيث الفخر والمدح والتباهي، فعدنا بعد هذه الرحلة المضنية الجميلة بقطوف دانية وسامقة تنوء وتزهو بها سلتنا.

# التعليق والمعلقة

ما المعلقة؟ ما علاقة البيت الحرام؟ وما صواب المصطلح للتسمية؟ وما علاقة الشعر بكل ذلك؟ ومن اختارها وانتقاها؟ وهل لذاك أساس علمي أم ذوق أدبي أم سبب قبلي؟ أم هي تراث فخر للأحفاد؟ أم أنها نتاج هذا وذاك وذلك؟

أجل يحدثنا التاريخ أن معارك ضروساً دامت أربع سنوات في ثمانية أيام حسوم دارت بين قريش وكنانة كلِّها، وبين هوازن من جهة أخرىٰ وأن رحاها دارت في عكاظ قبل مبعث النبي محمد ﷺ بست وعشرين سنة في وقت كانت جزيرة العرب تمور بما عليها إيذاناً ببدء عصر الخير والأمان.

فقد أطلق علىٰ هذه المعارك اسم أيام الفِجَار[1] لأن الناس لم يراعوا حرمة الأشهر التي حُرّم فيها القتال، وكان من أشد أيامها وأعظمها وأكثرها حسماً يوم عكاظ[2]، وكان هذا اليوم هو اليوم السابع

---

(١) ينظر أيام العرب قبل الإسلام ص٥٠٣ لأبي عبيدة معمر بن المثنىٰ جمع وتحقيق ودراسة أستاذنا الدكتور عادل جاسم البياتي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية بيروت ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م، وينظر الأغاني (٢٢: ٦٩)، وينظر أيام العرب في الجاهلية ٣٢٢ محمد جاد المولىٰ بك، وزميلاه، المكتبة العصرية صيدا ـ بيروت.

(٢) ينظر المصدر السابق ص٥١٨ إذ يشير إلىٰ أنه أعظم يوم من أيام الفجار.

إذ «خشيت قريش أن يجري عليها ما جرىٰ يوم العبلاء[١]، فقيّد حرب وسفيان وأبو سفيان بنو أمية ابن عبد الشمس أنفسهم، وقالوا: لا نبرح حتىٰ نموت مكاننا... واقتتل الناس قتالاً شديداً... وكان مسعود بن معتّب الثقفي قد ضرب علىٰ امرأته سبيعة بنت عبد شمس بن مناف خباءً وقال لها:

ـ من دخله من قريش فهو آمن.

فجعلت توصل من خبائها ليتسع فقال لها:

ـ لا يتجازوني خباؤك، فإني لا أمضي إلا من أحاط به الخباء، فأحفظها فقالت: أما والله إني لأظن أنك ستود أن لو زدت في توسعته. فلما انهزمت قيس دخلوا خباءها مستجيرين، فأجار لها حرب بن أمية جيرانها فقال لها: يا عمة من تعلق بأطناب خبائك أو دار حوله فهو آمن».

ولا بد أن نقف وقفة متأنية أمام هذا الحدث وما دار فيه، فهناك أمور عدة مهمة تنعطف بها الأحداث التاريخية نحو مؤشرات خطيرة تزيل كثيراً من الغموض؛ فمنها أن وهب بن معتّب شقيق مسعود يقول لسبيعة بنت عبد شمس الباكية علىٰ قومها، وهي توصل القطعة بعد

---

(١) وهو اليوم السادس، والثالث من أيام عكاظ، وكان لقيس علىٰ كنانة، والعبلاء: علم علىٰ صخرة بيضاء إلىٰ جنب عكاظ. ينظر أيام العرب في الجاهلية ٣٣٣.

القطعة، والخرقة والشيء ليتسع بيتها لأهلها: «لا يبقىٰ طنبٌ من أطناب هذا البيت إلا ربطت به رجلاً من كنانة فالجد الجد»[١].

وفي مقابل هذا لمّا انهزمت قيس لجأت إلىٰ خباء سبيعة حتىٰ أخرجوها منه وهي تنادي «من تعلق بطنب من أطناب بيتي فهو آمن... فداروا بخبائها حتىٰ صاروا حلقة، فأمضىٰ ذلك كله حرب بن أمية لعمته، فكان يضرب في الجاهلية بمدار قيس المثل، فتغضب قيس»[٢] وفي هذا اليوم تغنىٰ الشعراء، فقال ضرار بن الخطاب الفهري.

ألـم تسـألِ النـاسَ عـن شـأننـا ... ولـم يُنْبِـتِ الأمـرَ كـالخـابـرِ
غـداةَ عكـاظ إذ استكملـت ... هـوازنُ فـي كفهـا الحـاضـرِ
وجـاءت سليـمٌ تهـزُّ القنـا ... علـىٰ كـلِّ سلهبنـةٍ ضـامـرِ[٣]
وجئنـا إليهـم علـىٰ المضمـرات ... بـأرعـن ذي لَجَـبٍ زاخـرِ[٤]
فلمـا التقينـا أذقنـاهُـمُ ... طِعـانـاً بسُمْـر القنـا العـائـر[٥]
ففـرت سليـمٌ ولـم يصبـروا ... وطـارت شَعـاعـاً[٦] بنـو عـامـرِ

---

(١) ينظر أيام العرب قبل الإسلام ص٥١٩.
(٢) أيام العرب في الجاهلية ص٣٣٥.
(٣) السلهبنة: الفرس الجسيمة، الضامر: الفرس الدقيق الحاجبين.
(٤) الأرعن: الجيش، واللجب: الصياح.
(٥) العائر: الذي لا يدري من أين يأتي.
(٦) شَعاعاً: متفرقين.

وفـرت ثقيـف إلـىٰ لاتهـا[١] بمنقلـب الخـائـب الخـاسـرِ

وقـاتلـت العنْس[٢] شطـر النهـا ر ثـم تـولَّـتْ مـع الصـادرِ

وكانت قريش قد انهزمت في بادىء الأمر في يوم نخلة، وكان يوماً قاسياً علىٰ الناس، وفي ذلك يقول خداش بن زهير:

يا شدةً ما شددنا غير كاذبة علىٰ سخينة لولا البيت والحرم

وسخينة لقب تعيّر به قريش؛ لأنها كانت تكثر من أكل السخن.

وفي هذا اليوم كان رؤساء قريش حرب بن أمية، وابن جُدعان، وهشام بن المغيرة، وكان رؤساء قيس: عامر بن مالك «ملاعب الأسنة» علىٰ بني عامر، وكدام بن عمير علىٰ فهم وعدوان، ومسعود بن سهم علىٰ ثقيف، وسبيع بن ربيعة النصري علىٰ بني نصر بن معاوية، والصمة بن الحارث، وهو أبو دريد بن الصمة علىٰ بني جشم، وكان الشاعر لبيد بن ربيعة العامري يحض قومه علىٰ الطلب بدم عروة الرحال ابن عتبة بن جعفر بن كلاب الذي قتله البراض جار حرب بن أمية، والذي هاجت الحرب بسبب جريرته في قصة لطيمة النعمان إلىٰ سوق عكاظ. وما كان منه في قتل عروة الرحال وهو من هوازن الذي أجاز هذه اللطيمة فاحفظ البراض فبادر إلىٰ قتله وهو في الطريق إلىٰ عكاظ..

---

(١) اللات: صنم.

(٢) العنس: قبيلة.

وجرت الدماء غزيرة فكان من قتلىٰ قريش أبو سفيان بن أمية، وقد رثته أخته أميمة بنت عبد شمس ومن قتل معه بقولها:

أبـــي ليلـــكَ لا يـــذهـــبْ ونيـــط الطـــرف بـــالكـــوكـــبْ
ونجـــــمٌ دونـــــه النسـ ـــران بيـــن الـــدلـــو والعقـــربْ
وهـــذا الصبـــحُ لا يـــأتـــي ولا يـــدنـــو ولا يقـــربْ
بعَقْـــر عشيـــرة منـــا كـــرام الخيـــم والمنصـــبْ
أحـــال عليهـــمُ دهـــرٌ حـــديـــد النـــاب والمخلـــبْ
فحـــلَّ بـــه وقـــد أمنـــوا ولـــم يقصـــرْ ولـــم يشطـــبْ
ومـــا عنـــه إذا مـــا حـــلَّ (م) مـــن منجـــىٰ ولا مهـــربْ
ألا يـــا عيـــن فـــابكيهـــم بـــدمـــعٍ منـــك مستغـــربْ
فـــإن أبكـــي فهـــم عـــزّي وهـــم ركنـــي وهـــم منكـــبْ
وهـــم أصلـــي وهـــم فـــرعـــي وهـــم نسبـــي إذا أنســـبْ
وهـــم مجـــدي وهـــم شـــرفـــي وهـــم حصنـــي إذا أرهـــبْ
وهـــم رمحـــي وهـــم تُـــرسـي وهـــم سيفـــي إذا أغضـــبْ

وكان من الرهائن أبو سفيان بن حرب، والنضر بن الحارث، والحارث بن سفيان، فلما انهزمت قيس خرج مسعود[1] بن معتب لا يعرج علىٰ شيء حتىٰ أتىٰ سبيعة بنت عبد شمس زوجه وجعل أنفه بين يديه قائلاً:

---

(١) الروايات التاريخية تقول بأن مسعود بن معتب قد أرسل أبارغال دليلاً لجيش أبرهة الحبشي. مما يشير إلىٰ العداء بين المدينتين وسنأتي علىٰ ذلك.

ـ أنا بالله وبك..

فقالت:

ـ كلا زعمت أنك ستملأ بيتي من أسرىٰ قومي اجلس فأنت آمن[١].

ومما قدمنا نرىٰ أن انتصار قريش قد منحها السيادة والزعامة علىٰ العرب ولا سيما عرب الشمال، وأن سوق عكاظ ساحة القتال سيصبح ساحة للتغني بالأمجاد، وتخليد هذا النصر، وإحياء ذكرىٰ سبيعة وبيتها. وهذا ما عناه بلعاء بن قيس عندما اشتد أُوار الحرب وتصاعد لهيبها، فحمل علىٰ كنانة وهو يقول[٢]:

إن عكـــاظ مـــاؤنـــا فخلـــوه وذا المجـاز بعـدُ لـن تحلـوه[٣]

ويمكن أن يكون من أسباب الحرب التي لم تذكرها الكتب التاريخية هو الزعامة الدينية والسياسية والتجارية التي تتنافس عليها المدن، يقول الجاحظ[٤]:

«وقد كان بين ثقيف وقريش لقرب الدار والمصاهرة، والمشابهة والثروة والمشاكلة في التجارة تحاسد وتصاخب» ولا يخفىٰ علىٰ أحد

---

(١) تنظر المصادر الثلاثة السابقة بالصفحات المشار إليها: أيام العرب لأبي عبيدة، وأيام العرب في الجاهلية، والأغاني.

(٢) الأغاني (٢٢: ٦٧).

(٣) ذو المجاز سوق من أسواق العرب الشهيرة.

(٤) الحيوان مج٢/ج٧: ٥٩٩ تحقيق الدكتور يحيىٰ الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٦٨م ط٤.

ما لسوق عكاظ من موقع متميز في نفوس العرب فضلاً عن موقعه الجغرافي حيث «سراة الطائف غورها مكة، ونهدها ديار هوازن من عكاظ والعبر»[١] ولا شك أن فخر قريش أنها انتصرت في هذه الحروب فتمت لها السيادة، وبنو أمية من سادات قريش، وكانت لهم الباع الطويلة في قطف ثمار هذا النصر العظيم، وحق لهم ولأبنائهم أن يفتخروا بهذا المجد، وكيف لا؟ وقد عادت السيادة إليهم ثانية في الإسلام ومعاوية بن أبي سفيان أول من يذكر في قصة المعلقات واختيارها، ومما يؤثر عنه قوله الشهير: «اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر آدابكم، فإن فيه مآثر أسلافكم»[٢]، بيد أن الذي أتمَّ ما فعله معاوية حتىٰ ارتبط اسمه بالمعلقات هو عبد الملك بن مروان، إذ تتفق المصادر القديمة والحديثة أن له رأياً فيها، فصاحب الخزانة يقول: «وقد طرح عبد الملك بن مروان شعر أربعة منهم، وأثبت مكانهم أربعة، وروي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعارها فسماها المعلقات»[٣]. وواضح أن الاختيار والعدد من صنع الأمويين، وكذلك التسمية، ويعلل ابن خلدون تسمية المعلقات بقوله: «وكان رؤساء العرب متنافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده، وعرض كل واحد منهم ديباجته علىٰ فحول الشأن وأهل البصر لتمييز

---

(١) صفة جزيرة العرب ص١٣١ تأليف الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، تحقيق محمد الأكوع، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٨٩م.

(٢) ينظر مصادر الشعر الجاهلي: ص٢٠٠.

(٣) خزانة الأدب (١: ١٢٥).

قوله. . . وإنما كان يتوصل إلىٰ تعليق الشعر بها من كان له قدرة علىٰ ذلك بقومه وعصبية في مضر علىٰ ما قيل بسبب تسميتها»[١].

وكان عبد الملك يسأل عن أيام العرب، وروي أنه كان يقول لمؤدب ولده: «روّهم الشعر يمجدوا وينجدوا»[٢] وكان صاحب عصبية، وليس من المعقول أن لا يكون لما قامت به سبيعة الأموية أثر بالغ في نفسه والروايات التاريخية تذكر أن مسعوداً قد أخرج بنيه من سبيعة وهم عروة ولوحة، ونويرة، والأسود، فكانوا يدورون وهم غلمان في قيس يأخذون بأيديهم إلىٰ خباء أمهم ليجيروهم فيسودوا، بذلك أمرتهم أن يفعلوا. . .[٣] ومما عرف عنه بغضه للقيسية، واحتقاره لثقيف، يقول حماد الراوية عندما أرسل في طلبه الوليد بن يزيد «لا يسألني إلا عن طرفيه قريش وثقيف، فنظرت في كتاب قريش وثقيف»[٤] وحماد هو الذي روىٰ المعلقات وأذاعها بين الناس بعد رحيل بني أمية عن الحكم، وكان أموي الهوىٰ وكانت «ملوك بني أمية تقدمه، وتؤثره، وتستزيده، فيفد عليهم ويسألونه عن أيام العرب وعلومها ويجزلون صلته»[٥]. وهل لأمية من أيام تفخر بها أعز من أيام الفجار؟! ولم يكن له مثل مقامه

---

(١) المقدمة ١١٢٢ وينظر دراسات في النقد الأدبي (١ : ٩٠) د. رشيد العبيدي.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص١٩٩.

(٣) أيام العرب قبل الإسلام ص٥٢٠.

(٤) الأغاني (٦ : ٩٤).

(٥) معجم الأدباء (١٠ : ٢٥٨).

عند أمية بعد زوال سلطانها، وجاءه يوماً صديقه مطيع بن إياس يدعوه إلىٰ مجلس جعفر بن أبي جعفر المنصور، فقال له حماد: «دعني فإن دولتي كانت مع بني أمية، ومالي عند هؤلاء خير»[١].

ويرىٰ الرافعي أن عبد الملك بن مروان سماها المعلقات الثواني[٢]، والجدير بالذكر أن السيوطي قد أشار إلىٰ كتاب شرح السبع العاليات للكميت؛[٣] إذ يذكر أن من مصادره شرح المعلقات السبع، وما ضُم إليها للتبريزي، ولأبي جعفر النحاس[٤]، ويلاحظ الدكتور محمد أبو الأنوار «أن خبر آل مروان عن المعلقات الثواني يعترف به كثير ممن أنكروا التعليق من القدماء والمحدثين»[٥].

وعبد الملك بن مروان هو أمير التعريب[٦] في دولة بني أمية[٧]،

---

(١) الأغاني (٦ : ٨٢).

(٢) ينظر تاريخ آداب العرب (٣ : ١٨٧).

(٣) يبدو لي أنه يقصد قصائد الكميت المعروفة بالهاشميات، والتي حققها الأستاذان الفاضلان الدكتور داود سلوم، والمرحوم الدكتور نوري حمودي القيسي، بيروت ١٩٦٨.

(٤) ينظر شرح شواهد مغني اللبيب (١ : ١١).

(٥) من قضايا الأدب الجاهلي ص٧٨.

(٦) هناك رواية تنسب إلىٰ ابن الكلبي، والهيثم بن عدي تذكر أن الخط العربي انتقل من الحيرة إلىٰ مكة بوساطة حرب بن أمية جد الخليفة معاوية، ينظر تاريخ الأدب العربي ص٧٠ بلاشير.

(٧) ينظر تاريخ الخلفاء ص٢١٩ للسيوطي، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد.

وكان الشعبي يقول: «ما جالست أحداً إلا وجدت لي الفضل عليه، إلا عبد الملك بن مروان فإني ما ذاكرته حديثاً إلا زادني فيه، ولا شعراً إلا زادني فيه»[١].

إن استنطاقنا للتاريخ رواية وشعراً يقول إن المعلقات أموية النسب مثلما هي المفضليات علوية النسب، والأصمعيات عباسية النسب، والمعلقات هي التي فتحت باب الاختيار الأدبي في أدبنا العربي[٢].

فسبيعة بنت عبد شمس قد أجارت الذين تعلقوا بأطناب بيتها، وحرب يمضي ذلك لعمته، وهي «خرجت ونادت بأعلىٰ صوتها: إنّ وهباً يأتلي ويحلف ألا يبقىٰ طنب من أطناب هذا البيت إلا ربط به رجلاً من كنانة فالجد الجد»[٣]، وعبد الملك جمع أربعة قصائد، وطرح أربعة، وهو الذي سماها المعلقات، وإذا أعجبته قصيدة يقول: علقوا

---

(١) معجم بني أمية ١١٤ استخرجه من تاريخ دمشق الدكتور صلاح الدين المنجد.

(٢) قد يرد سؤال، لماذا لم يروها أبو الفرج وهو يدعي النسب الأموي، وكتابه الأغاني عرف بشموليته؟ نقول: إن هذا النسب مشكوك فيه، وأنّ أبا الفرج كان يتشيع، وكان زيدياً وكتابه أهدي لسيف الدولة ولم يكن له هوىٰ ببني أمية، وبهذا يصح أن تكون الاختيارات كما رأينا المعلقات أموية، والمفضليات علوية، والإصمعيات عباسية، ومن ينظر في التقسيم الرباعي لابن سلام يرىٰ أنه قصد به الخلافة الراشدية التي دامت أربعين سنة أعني إتمام العصر الإسلامي، فعشر طبقات؛ لأربع شعراء يكون المجموع أربعين، وابن سلام مولىٰ قريش.

(٣) الأغاني (٢٢: ٦٨).

لنا هذه القصيدة في خزائنه، وزعموا أنه استنشد رجلاً من قيس قول خداش بن زهير:

يا شدةً ما شددنا غير كاذبةٍ  علىٰ سخينة لولا البيت والحرمُ

فجعل يحيد عن قوله «سخينة» فقال عبد الملك: إنَّا قوم لم يزل يعجبنا السخن فهات»[١] فكيف لا يعجب بما قامت به سبيعة، وبما فعل حرب بن أمية؟ وكيف لا يعتز بذلك البيت الذي خلدته سبيعة، وتعلقت به قيس ليكون لهم عاراً؟

والروايات التاريخية تضطرب أيّما اضطراب في أخبارها ومن أكثرها تعقيداً وإشكالاً علىٰ الباحثين ما روته من أنّ ملك الحيرة جمع أشعار العرب فصارت لبني مروان[٢].

ويروي حماد[٣] الراوية أن المختار الثقفي لما صار في الكوفة قيل له إن تحت القصر كنزاً، فإذا به يعثر علىٰ أشعار، ولهذا كان أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة[٤]؟

---

(١) ينظر أيام العرب قبل الإسلام ص٥١٤، والأغاني (٢٢: ٦١).

(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء (١: ٢٥) والمزهر في علوم اللغة وأنواعها (٢: ٤٧٤) السيوطي.

(٣) ينظر بحثنا دفاعاً عن حماد الراوية.

(٤) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (٩: ٢٥٢)، وتاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ص١٠٥ بلاشير.

لكن العقل الثاقب لا يمنح يقينه لمثل هذه الروايات، وتلك أشد التهم التي رُمي بها حماد واستغلها خصومه كلّ الاستغلال حتىٰ صعب علىٰ المدافعين عنه أن يبرئوا ساحته من تهمة الكذب والنحل.

ولكن لأمر ما سيتضح لنا أن حماداً لا يقول الحقيقة ولغاية في نفسه يخفيها بعد أن أفل نجم بني أمية، مما يجعلنا نعذره وهو يذيع المعلقات بين الناس رثاءً وعزاءً من راويها لأصحابها، لا سيما أنه لم يجمعها في كتاب، ولم يهدها لصاحب شأن أو سلطان وهي بداية فن الاختيار الأدبي، والبدايات تبدأ شفوية في الأدب العربي.

ولو عدنا إلىٰ هذه الرواية وعالجناها بروية وهدوء، واستحضرنا ظروف تلك المرحلة التي سقطت بها دولة بني أمية، وأخضعناها لحوادث الأيام وقسوتها لبان لنا اللغز الكبير الذي رمىٰ به حماد ولاذ بين خفاياه. «وذكر عبد الملك بن عمير قال: لقد رأيت في هذا القصر عجباً، يعني قصر الكوفة، دخلت علىٰ عبيد الله بن زياد في بهو منه علىٰ سرير والناس عنده سماطان، وعلىٰ يمينه ترس عليه رأس المختار، ثم دخلت علىٰ عبد الملك في ذلك البهو علىٰ ذلك السرير والناس عنده سماطان علىٰ يمينه ترس عليه رأس معصب، ثم قام عبد الملك وقمنا، فانتهىٰ إلىٰ منزل فقال: لمن هذا؟ قيل له: كان لفلان يا أمير المؤمنين، ثم انتهىٰ إلىٰ دار فقال: لمن هذا؟ قيل: كانت لفلان... حتىٰ فعل ذلك بدور ثلاث أو أربع، كل ذلك يقال له: كانت لفلان، فضرب بإحدى يديه علىٰ الأخرىٰ ثم قال:

وكلُّ جديد يا أميمَ إلىٰ بلى  وكل امرىء يصير إلىٰ كان[١]

فمن أميم التي خاطبها عبد الملك؟ وهل نسي حماد من صار إلىٰ «كان»؟ إذن لم يكن أمام حماد سوىٰ الصمت والتلاعب بالألفاظ، واستعمال الإيحاءات، والرمز من طرف بعيد، فهل كان تحت القصر أشعار حقاً؟ أم هل احتفر المختار تحت القصر أم حفر قبراً له، وهل دامت الدنيا لعبد الملك بعد مصعب، أم أن حماد الراوية يعمد إلىٰ دفع الشبهات السياسية عن نفسه وهو المتهم بهواه لبني أمية «ولما شاخ لم يلق من العباسيين ما كان يلقاه من ضروب الإيثار والتقدم عند الأمويين، فظل قابعاً في الكوفة ومات فيها مغموراً حوالي سنة ١٥٦هـ»[٢]. فهذا الراوية الذي قال فيه الناس إنه أعلمهم بكلام العرب، ويقدمه شيخ البصرة الثقة أبو عمرو بن العلاء ـ وهو أحد القراء السبعة ـ علىٰ نفسه؛ نراه اليوم يعتزل الناس ويقبع في بيته ليموت في صمت مثل كل محبَّب تحيّر في تَرحاله عمرُنا عمراً.

ولا يفوتنا أن نأخذ بعين الاعتبار أن المختار من ثقيف، وأن عبد الملك كان يزدري ثقيفاً ويعرض بهم، وإن رسالته إلىٰ الحجاج تكشف عن ذلك، ومما يقول له: «اذكر مكاسب آبائك في الطائف، إذ كانوا ينقلون الحجارة علىٰ أعناقهم ويحفرون الآباء والمناهر بأيديهم، وقد

---

(١) معجم بني أمية ص١١٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي ص١١٢ بلاشير.

نسيت ما كنت عليه أنت وآباؤك من الدناءة واللؤم والضراعة»[١]. وثمة أمر آخر هو أن أول من صرح بالمعلقات ابن عبد ربه الأندلسي، ونحن نعلم أن هذا الأديب صاحب بضاعة الشرق المتلألىء هو «مولىٰ هشام ابن عبد الرحمٰن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك»[٢]. فهل نستطيع الآن أن نضيف إلىٰ قول ابن رشيق في العمدة: «كان الملك إذا استجيدت قصيدة يقول علقوا لنا هذه في خزائنه». كلمة «عبد» فتصبح «كان عبد الملك إذا استجيدت.. لتستقيم مع رواية البغدادي في الخزانة؟!! الذي ذكر الحقيقة بعد أن بعد الزمن، وشفيعنا في ذلك أن العرب لم تكن تحب كلمة «ملك» ولا ترغب بها، وحين مدح ابن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بقوله[٣]:

يعتدل التاج فوق مفرقِهِ ... علىٰ جبينٍ كأنه الذهبُ

لم يرض منه ذلك ورأىٰ أنه لم يزد أن جعله علجاً من علوج الروم أو الفرس، ولم تطب نفسه لهذا المديح، ورأىٰ فيه بوناً شاسعاً في مديحه لمصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهابٌ من الله ... تجلت عن وجهه: الظلماءُ

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا (٦: ٣٧٦) القلقشندي، تحقيق د. يوسف علي طويل، بيروت، الطبعة الأولىٰ.

(٢) معجم الأدباء (٤: ٢١١).

(٣) طبقات فحول الشعراء (٢: ٦٤٩ و٦٥٥)، وينظر تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ص٢٩٩.

والسؤال الآن هو: إذا كان حقاً أن عبد الملك هو الذي اختار هذه القصائد، فكيف كان هذا الاختيار؟

الذي نذهب إليه هو أن قصيدة لبيد هي التي أوحت بهذا الاختيار، وربما هي التي منحته الاسم، ذلك أننا نرى أن السبب الذي خفي علىٰ الباحثين في معلقة لبيد هو «الحدث التاريخي» في حروب الفجار، فالمعلقة حملت إشاراتٍ ورموزاً لم يجد لها الباحثون تفسيراً؛ فضلاً عن أن الرواة لم يرووا سبباً أو مناسبة في نظمها[١] «أما السبب في نظمه المعلقة فلم تذكر الكتب عنه شيئاً»[٢]. في حين يأتي مطلع القصيدة مفتاحاً لهذه الرمز الكبير الذي كان وراء نظمها، ومن ورود أسماء وإشارات كثيرة في المعلقة نؤكد هذا الرأي وسنأتي إليها.

وابن سلام يقول عن خداش بن زهير «قال أبو عمرو بن العلاء، وهو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبىٰ الناس إلا تقدمة لبيد، وكان يهجو قريشاً ويقال إنّ أباه قتلته قريش أيام الفجار»[٣] وقال القصيدة المنصفة[٤]:

---

(١) ما ذكره أبو زيد القرشي في الجمهرة لا يعد مناسبة للقصيدة، وأنه كان يخفي شعره حتىٰ قال «عفت الديار» ينظر جمهرة أشعار العرب (١ : ٣٤٧).

(٢) شرح المعلقات السبع ص٢٠٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء (١ : ١٤٤).

(٤) المصدر نفسه (١ : ١٤٥).

فأبلغ، إنْ عرضت، بنا هشاماً وعبـــدَ الله أبلـــغ والـــوليـــدا
أولئك إن يكن في الناس خيرٌ فـإن لـديهـم حسبـاً وجـودا
بـأنـا يـوم شمطـة قـد أقمنـا عمـود المجـد، إن لـه عمـودا
فعـانقنـا الكمـاة وعـانقـونـا عـراك النمـر واجهـت الأسـودا

أما والد لبيد فالروايات تقول إنه قُتل في يوم (ذي علق)[١] قتلته بنو أسد، وهذا اليوم ليس من أيام العرب المشهورة، وقد أغفله أبو عبيدة، ومر علىٰ ذكره ابن الأثير دون أية تفاصيل عنه[٢]، وبعد طول بحث تبيّن لي أن يوم ذي علق هو يوم تعلق قيس بأطناب خيمة سبيعة وإن الإشكالية نجمت عن قول لبيد:

ولا مـن ربيـع المقتـريـن رزئتـه بذي علق فاقني حياءك واصبري

وفي المعلقة يرد البيت السادس والخمسون الذي اختلف فيه الرواة:

تـــراك أمكنـــةٍ إذا لـــم أرضهـــا أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ولهذا لا بد من العودة إلىٰ المعلقة والديوان للكشف عن هذه القضية، فقد تحدث بعض الباحثين، فلاحظ بدوي طبانة أن مقدمتها قد خلت من ذكر المرأة، ووصف الشغف بها والصبابة بهواها، وقد خلا

---

(١) ينظر معجم ما استعجم (٣: ٩٦٤) عبد الله الأندلسي، تحقيق مصطفىٰ السقا.
(٢) ينظر الكامل في التاريخ ص٦٤١، دار صادر، وينظر أيام العرب في العصر الجاهلي ص١٦٤. د. عفيف عبد الرحمٰن.

مطلعها تماماً مما عهدناه عند السابقين من أصحاب المعلقات كذلك لاحظ الباحث أن الرواة ذكروا لكل معلقة سبباً دعا إلىٰ إنشادها لكنهم لم يذكروا سبباً أو تجربة خاصة للبيد في نظم المعلقة[١]، وتنبه الدكتور طه حسين إلىٰ غموض وإبهام في بعض أبيات المعلقة رغم جلاء الألفاظ[٢].

وسبق أن ذكرنا أن مقدمة هذه المعلقة تعكس ملامح من حرب الفجار بين قومه وقريش، وبإخضاع المعلقة لهذه المناسبة يتضح كثير مما هو غاض ومبهم فقد كان محقاً الدكتور طه حسين فقد غاب عنه أهم ما يمكن الاستناد إليه في فك معانيها وهو الباعث علىٰ نظمها، والآن بإمكان القارىء قبل الباحث أن يكتشف أسلوب الشاعر في مقدمته، واستعماله الفني لأدواته الشعرية في ربط ألفاظه وتوجيهها نحو المعنىٰ المراد «ولا يزال المرء مستوراً وفي مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً؛ لأن شعره ترجمان علمه، وتأليفه عنوان عقله»[٣] أو كما يقول «بالمر»: «إن كلمات اللغة غالباً لا تعكس حقيقة الحياة، بل تعكس اهتمامات الأفراد الذين يتكلمونها»[٤] وهكذا هي حال لبيد ففي

---

(١) ينظر معلقات العرب ص١٦١-١٦٢.

(٢) ينظر حديث الأربعاء (١ : ٣٧) د. طه حسين، دار المعارف، ط١٠.

(٣) العمدة (١ : ١١٤).

(٤) علم الدلالة، إطار جديد: ٤٢ ف ـ ر ـ بالمر، ترجمة الدكتور صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر ١٤٠٧هـ ـ ١٩٧٦م.

البيت الأول من المعلقة يعلن عن توحش الديار، ويحدد مكانها[١] بمنى:

عفت الديار محلها فمقامها  بمنىٰ تأبَّد غولُها فرجامها

«وقالوا: المراد بمنىٰ مكة»[٢] وهذه الديار رحل عنها أهلها وخلت إلىٰ الحد الذي منح الوحوش كل الطمأنينة والأمان لسكنها، وإذا كانت حروب الفجار قد نقضت حرمة الأشهر فإن الشاعر عرف كيف يصور ذلك بقوله:

دمنٌ تجرم بعد عهد أنيسها  حجج خلون: حلالها وحرامها

ولنا أن نلاحظ حيرة علمائنا القدامىٰ من هذا البيت حتىٰ قال التبريزي: «ولا يُدرىٰ حقيقة ما أراد من العدد، فما معنىٰ تكمُّل سنين لا يعرف كم هي»[٣] فتكلف ابن كيسان الإجابة علىٰ ذلك بقوله: «أن من الناس من يتجنب دخول الديار في شهور الحل وهي ثمانية، ويدخلها في الشهور الحُرُم»[٤]. بيد أن الشاعر أراد أن يقول إن عهده بمكة ـ بعد أن كان ذا صلة طيبة مع أهلها كما تروي سيرة حياته ـ قد تقطع وانقطع، ولم يعد هناك ما يفيده بعد أن فجر الناس في شهور الحرام.

---

(١) ويقول الهمداني: وقد جمع لبيد كثيراً من نجد والحجاز في قصيدته الكبرىٰ ينظر صفة جزيرة العرب ص٣٤١.

(٢) شرح القصائد العشر ص٢٠١.

(٣) المصدر السابق ص٢٠٣.

(٤) والمصدر السابق والصفحة نفسها.

ولا نريد أن نقف عند مدلولات المطر في هذه المقدمة، وقد عالجناه في بحثنا «المطر ومدلولاته في الشعر الجاهلي»[١] وأن الشاعر الجاهلي كان في ذهنه مدلول المطر والغيث ولكن ليس باللفظ الصريح كما ورد في القرآن الكريم[٢] وإنما بالمعنىٰ المستخلص من الصورة التي يرسمها كما فعل لبيد فإن شدة المطر وانفجارية الرعد يعني أن الشاعر قد أحدث كارثة بالطلول كارثة طبيعية بعد أن جعل المطر متواصلاً مما جعل السيول تغطي كل شيء ولا بد أن نلفت النظر إلىٰ مدلول كلمة (ديار) ثم قوله (طلول) فالدارسون للشعر الجاهلي يدركون الفرق بينهما، مثلما يعرفون ماذا عنىٰ امرؤ القيس بلوحته المطرية في خاتمة معلقته. ويقول الدكتور مصطفىٰ عبد اللطيف: «والشاعر الجاهلي يستخدم عنصر الماء استخداماً يظهر فيه تناقض عنصر الماء فهو مادة للحياة والموت معاً... والأمطار علىٰ هذا تزيل حياة وتبعث حياة... ولقد بلغ من تلذذ الشاعر (يعني لبيداً) بوصف ما بعث المطر من حياة في الديار أن المفسرين اختلفوا في قوله: «رزقت مرابيع النجوم»، أهو يدعو بالسقيا أم يخبر»[٣].

---

(١) ينظر المطر ومدلولاته في الشعر الجاهلي، بحث، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان.

(٢) ينظر التعبير القرآني ص١٧ د. فاضل السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة ١٩٨٩م.

(٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ص١٧٨-١٧٩ الدكتور مصطفىٰ عبد اللطيف جياووك منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٧م، دار الحرية ـ بغداد.

ولا بد لنا أن نعود إلىٰ قضية مقتل والده في يوم ذي علق، قتلته بنو أسد وقد بحثت في ديوان لبيد فلم أجد فيه ذكراً لهذه الحرب علىٰ أهميتها لشاعر كان مقاتلاً ومحرضاً فيها إلىٰ أن عثرت علىٰ إشارة واحدة في القصيدة الثامنة التي منها البيت:

ولا من ربيع المقترين رزئته  بذي علقٍ فاقني حياءك واصبري

إذا يقدّم له ببيت يحمل تلك الإشارة وهي ذكره «للبراض» قاتل عروة الرحال التي هاجت الحرب بسببه، فيقول:

ولا الأحوصين في ليالٍ تتابعا  ولا صاحب البراض غير المضمَّرِ

لهذا فإن مقتل ربيعة بعد ذكر «البراض» يجعلنا نعتقد بأن المقصود بذي علق علىٰ الأرجح هو يوم تعلق قيس بخيمة سبيعة، وربما يكون هذا ما قصده لبيد بقوله:

تأوي إلىٰ الأطناب، كل رذيةٍ  مثل البليّةِ، قالصٍ أهدامها

«والرذية هنا: المرأة التي أرذاها أهلها، أي: ألقوها.. والأهدام: جمع هدم، وهو الثوب الخلق، والأطناب: حبال الخيام»[1] فإن كان قصد سبيعة فمن حقنا أن نقول قد صور حيرتها وجزعها في رسمه لصورة البقرة الوحشية بقوله:

علهت، تبلَّد، في نِهاءٍ صعائدٍ  سبعاً، تؤاماً كاملاً أيامها

---

(١) ينظر شرح القصائد العشر ص٢٥٣.

ومن ينظر في رؤيته للحرب وكيف صورها في معلقته لا بد أن يقرر ما ذهبنا إليه.

والروايات التاريخية تتفق علىٰ أن الذين قتلوا ربيعة أبا لبيد هم بنو أسد وكأنما غاب أو اختلط عندهم أن بني أسد «من بطون قريش، فمن بطون قريش قصي بن كلاب عبد العزىٰ، ومنهم بنو أسد، وأما خوليد بن عبد العزىٰ بن قصي فهو كان علىٰ بني عبد العزىٰ، وبني قصي يوم الفجار، وفي ولده البيت والعدد فولد خويلد هذا: خديجة بنت خويلد أم المؤمنين»[١] ثم إن في ذكر لبيد للأشهر الحرم ما يشي بذلك لا سيما أنه من الحمس المتشددين وهو القائل[٢]:

وإني والذي صبحت قريش ... محارقها وما جمعت حراء
وشهر بني أمية والهدايا ... إذا حبست مضرجها الدماء

ولهذا نرىٰ أن عاملين مهمين منحا هذه القصائد اسم معلقات:

١ ـ الحدث التاريخي في حروب الفجار.

٢ ـ أدبي نقدي، ذلك أن المعلقة هي القصيدة العربية في بنائيتها ولهذا كان الاختيار يقع علىٰ القصائد التي تمثل الشكل الهندسي، وهذا ما سنوضحه في أسس اختيار المعلقات، ولكن بعد أن نوضح نقطة مهمة وهي خلو مقدمة معلقة لبيد من المرأة، ثم ذكره لها بعد

---

(١) ينظر جمهرة أنساب العرب ص١٢٠.

(٢) شرح ديوان لبيد ص٣٠.

خمسة عشر بيتاً وتكريره في البيت الخامس والخمسين مما يثير أكثر من سؤال؟

فمن المعروف أن لبيد بن ربيعة لم يتعرض لهجاء قريش، وكانت له صلات طيبة بمكة، ويروىٰ أن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها كانت تقول: «إني لأروي ألف بيت للبيد» كذلك فإن بشر بن مروان هو أخو عبد الملك بن مروان، وكانت أمه قطبة بنت بشر بن عامر ملاعب الأسنة، وكانت أم أبي سفيان صفية بنت حزم من بني هلال بن عامر بن صعصعة[١].

إذن هناك نسب بين عبد الملك ولبيد، وقد عزَّ علىٰ لبيد افتراقه عن مكة، فكانت «نوار»[٢] تمثل هذا الافتراق. أبدع الشاعر في اختيار اسمها الدال علىٰ النفور فيقول:

بل ما تذكر من نوار وقد نأتْ ... وتقطعت أسبابها ورمامها
مريةٌ حلت بفيد وجاورت ... أهل الحجاز فأين منك مرامها
أو لم تكن تدري نوار بأنني ... وصال عقد حبائلٍ جذامها
تراك أمكنةٍ إذا لم أرضها ... أو يعتلق بعضَ النفوس حماها

فمن نوار؟ الشراح القدامىٰ قالوا: إنها امرأة من بني جعفر، وقالوا: إنها منسوبة إلىٰ مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض.

---

(١) معجم بني أمية ص٧٤.

(٢) مدلولات أسماء النساء في القصيدة العربية (بحث) د. عبد الحق الهواس.

فمن مرة بن عوف؟ وما قصته؟ ولماذا اختاره الشاعر؟

جاء في السيرة النبوية مج١ صفحة ٩٨ تحت عنوان:

أمر عوف بن لؤي، ونقلته ـ سبب انتمائه:

قال ابن إسحق، وأما عوف بن لؤي فإنه خرج فيما يزعمون في ركب من قريش حتىٰ إذا كان بأرض غطفان بن سعد بن قيس بن غيلان، أُبطىء به فانطلق من كان معه من قومه، فأتاه ثعلبة بن سعد، وهو أخوه في نسب بني ذبيان؛ ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان، وعوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان، فحبسه وزوجه والتاطه[١]، وآخاه فشاع نسبه في بني ذبيان، وثعلبة فيما يزعمون الذي يقول لعوف حين أبطىء به، فتركه قومه:

احبس علىٰ ابن لؤي جملكْ  تركك القومُ ولا منزل لكْ[٢]

قال ابن إسحق: وحدثني محمد بن جعفر بن الزبير أو محمد بن عبد الرحمٰن بن عبد الله بن حصين:

أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: لو كنت مدعياً حياً من العرب، أو ملحقهم بنا لا دعيت بني مرة بن عوف، إنا لنعرف فيهم الأشباه مع ما نعرف من موقع ذلك الرجل حيث وقع؛ يعني عوف بن لؤي.

---

(١) التاطه: ألصقه به، وضمه إليه، وألحقه بنسبه، ومنه: كان يليط أولاد الجاهلية بآبائهم: أي يلصقهم.

(٢) في الطبري يروىٰ: عرج.

قال ابن إسحق: فهو في نسب غطفان: مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن ريث بن غطفان، وهم يقولون إذا ما ذكر لهم هذا النسب ما ننكره وما نجحده، وإنه لأحب النسب إلينا، وقال الحارث بن ظالم بن خديجة بن يربوع قال ابن هشام: قال أحد بني مرة، حين هرب من النعمان بن المنذر فلحق بقريش:

فما قومي بثعلبة بن سعدٍ ولا بفزارة الشُّعر الرقابا
وقومي إنْ سألت بنو لؤيٍ بمكة علَّموا مضر الضرابا
سفهنا باتباع بني بغيضٍ وترك الأقربين لنا انتسابا
سفاهةَ مخلفٍ لمَّا تروىٰ هراقَ الماء واتبع السرابا

وقال ابن إسحق: إن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، قال لرجال من بني مرة إن شئتم أن ترجعوا إلىٰ نسبكم فارجعوا إليه... وكان القوم أشرافاً في غطفان، هم سادتهم وقادتهم، منهم هرم بن سنان بن أبي حارثة بن نشبة بن مرة، وخارجة بن سنان بن أبي حارثة، والحارث بن عوف، والحصين بن الحُمام، وهاشم بن حرملة.

وقال ابن إسحق: قوم لهم صيت وذكر في غطفان وقيس كلها، فأقاموا علىٰ نسبهم، وفيهم كان البَسْلُ، والبسلُ فيما يزعمون ثمانية أشهر حرم لهم في كل سنة من بين العرب[1]، فقد عرفت ذلك لهم

---

(١) ربما يكون هذا إجابة لبيت لبيد عند الشراح «ولا يُدرىٰ حقيقة ما أراد من العدد».

العرب، ولا ينكرونه ولا يدفعونه يسيرون به إلىٰ أي بلاد العرب شاؤوا لا يخافون منهم شيئاً، قال زهير بن أبي سلمىٰ[١]:

تأكَّلْ فإن تُقْوِ المُروراةُ منهمُ ودارتُها لا تُقْوِ منهم إذاً نخْلُ
بــلادٌ بهــا نــادمتهــم وألفتِهُــمُ فإنْ تُقْو يا منهم فإنهما بَسْلُ

ألا يحق لنا أن نقول: إن لبيداً أراد تصوير افتراقه عن قريش بافتراق ابنهم عوف بن لؤي، وأنه نسب (نوار) إلىٰ بني مرة، وجعلها تنزل «فيد» وهو موضع في طريق مكة، أو كما يقول الشارح: وهي مجاورة أهل الحجاز، وهم أعداؤك فما طلبك لها؟ ثم إنه جعلها بمشارق الجبلين، والجبلان هما أجأ وسلمىٰ في بلاد طيء، فإذا علمنا أن «اسم سلمىٰ» عند الشعراء يعني الخوف والحرب وما إلىٰ ذلك أدركنا ما عناه الشاعر. يقول كعب بن زهير[٢]، مصوراً قصة سلمىٰ في التراث العربي[٣] وكيف انتهت نهاية مفجعة هي وعشيقها أجأ بن عبد الحي، فأصبحت مادة للشعراء[٤]:

---

(١) وفي الديوان: تربَّصْ، وهي القصيدة التي يمدح بها سنان بن أبي حارثة المري ديوان زهير بن أبي سلمىٰ، ص٨٣، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م، ط١.

(٢) مدلولات أسماء النساء، بحثٌ للمؤلف، دار الفتح للدراسات والنشر.

(٣) ينظر الأساطير والخرافات عند العرب ص١١٠ الدكتور محمد عبد المعين خان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٢م.

(٤) ديوان كعب بن زهير ص١٤ حققه وشرحه وقدم له، الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

ألا ليت سلمىٰ كلما حان ذكرها تبلّغها عني الرياح النوافحُ
وقالت تعلَّمْ إن كان بيننا إليك أداءٌ إن عهدك صالحُ
جميعاً تؤديه إليك أمانتي كما أُدِّيتْ بعد الغراز المنائحُ
وقالت تعلم إن بعض حموتي وبعلي غضابٌ كلهم لك كاشحُ
يحدُّونَ بالأيدي الشفار وكلهم لحلقك لو يسطيع حلقك ذابح

إن نوار هي قريش، وكنا ذهبنا إلىٰ أن الذين قتلوا والد لبيدهم بنو أسد حي من قريش وليس بني أسد بن ربيعة، وثمة أمر آخر، فمن المعروف أن ولد جعفر بن كلاب (عتبة وعوف) وأمهما فاطمة بنت عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة»[١] ويلوح من بعيد أن اسم «نوار» قريب من اسم «نويرة» ابن سبيعة الذي كان مع أخوته في مدار قيس، فضلاً عن أن البيت الذي تذكر فيه نوار يذكِّر بشيء من هذا:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

لكن المؤكد أن الشعراء قد استعملوا هذا الاسم للنفور والبعد والافتراق يقول كعب بن زهير[٢]:

أمن نوارَ عرفت المنزل الخلقا إذ لا تفارق بطن الجو فالبُرَقا
وقفت فيها قليلاً ريث أسألها فانهل دمعي علىٰ الخدين منسحقا

---

(١) جمهرة أنساب العرب ص٣٣-٣٧٤.
(٢) ديوان كعب بن زهير ص٥٧.

حلـت نـوارُ بـأرض لا يبلّغهـا إلا صموتُ السرىٰ لا تسأم العَنَقا
نفرَّها عن حياض الموت فانتجعت ببطـن لِينَـةَ مـاءً لـم يكـن رنقـا
يا ليت شعري وليت الطير تخبرني أمثل عشقي يلاقي كل من عشقا

لا بل إن لبيداً زاد علىٰ ذلك عندما جعلها بمشارق الجبلين كما أسلفت وهو يعي ما يقول لأننا نراه في قصيدة أخرىٰ يصرح بذلك ويأتي بهذا المعنىٰ مباشرة[1]:

إذا ما اجتلاها مأزقٌ وتزايلت وأحكم أضغانَ القتيرِ الفلائلُ
أوت للشيـاح واهتـدىٰ لصليلهـا كتائبُ خضرٌ ليس فيهن ناكل
كأركان سلمىٰ إذ بدت وكأنها ذرىٰ أجـأٍ إذ لاح فيهـا مـواسـلُ

وبوسعنا الآن أن نتحدث عن أسس اختيار المعلقات:

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة ص١١٥ شرحه وضبط نصوصه وقدّم له الدكتور عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

# ١ ـ أسس اختيار الرواية الكوفية

١ ـ يكشف البحث أنَّ أولىٰ هذه الأسس هو أدبي فني يستند إلىٰ مذهب نقدي في النظر إلىٰ بنية القصيدة العربية، فكانت هذه المعلقات تمثل المثال الدقيق لهذه البنية الفنية في مرحلة ما قبل الإسلام من خلال إطارها الهندسي الذي يبدأ بالافتتاح ثم الغرض، ثم الخاتمة في ترابط واضح يكشف عن الفكرة التي استند عليها الشاعر في هذا المخطط.

وأودُّ هنا أن أوضح لبساً وقع فيه الباحثون مستندين إلىٰ رأي ابن رشيق بأن الشعر إذا بلغ سبعة أو عشرة أبيات فهو قصيدة، وليس هذا بدقيق وإنما مصطلح قصيدة يطلق علىٰ القصيدة التي اكتمل بناؤها الفني، وهو ما يشير إلىٰ مراحل تطور الشعر العربي من الأبيات إلىٰ القصيدة كما تحدث عنها ابن سلام «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته»[(١)]. فليست الأبيات مهما طالت أن تعد قصيدة إذا لم تكن قد اتخذت البناء المعروف لدىٰ الشعراء، وكانت محكمة الخلق كالناقة القصيد[(٢)] في قول الأعشىٰ[(٣)]:

---

(١) طبقات فحول الشعراء (١ : ٢٦).

(٢) عالجنا ذلك في دراستنا، الشعر العربي من الأبيات إلىٰ القصيدة.

(٣) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ٦٣ شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢ ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م، وينظر=

قطعتُ وصاحبي سُرُحٌ كِنَازٌ كركن الرَّعنِ ذِعْلِبَةٌ قصيدُ

٢ ـ إن هذه القصائد هي خير ما وصلت إليه قريحة شعرائها مبنىً ومعنىٰ في لغتها وصورها واختيار البحر العروضي الملائم لها، وهي خلاصة تجربة شاعرها الفنية والفكرية.

٣ ـ إنها كانت تمثل حياة القبيلة العربية. فغدت فخرها وقلادتها ونشيدها الوطني واللافت للنظر هو أن شعراءها ينتمون إلىٰ قبائل الشمال ما عدا واحداً هو امرؤ القيس بن حجر إلاّ أنه ولد وعاش وترعرع في كنف الشمال، يقول ابن سلام: «وكان شعراء الجاهلية في ربيعة... ثم تحوّل الشعر في قيس... ثم آل ذلك إلىٰ تميم، فلم يزل فيهم إلىٰ اليوم»[١].

ويذهب الأستاذ محمد علي حمد الله إلىٰ أن أصحاب المعلقات كانوا في وقت ما كلهم أحياء متعاصرين وإن هذا اللقاء الزماني بينهم حدث في النصف الأول من القرن السادس الميلادي، وأسمىٰ هذا القرن الذي احتواهم بقرن المعلقات أو عصر المعلقات[٢] وهذا قريب

---

= معجم مقاييس اللغة: مادة: قصد (٥: ٩٥) لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩م.

(١) طبقات فحول الشعراء (١: ٤٠).

(٢) شرح المعلقات السبع ص٢٠.

من قول ابن سلام: «كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل خاله[١]، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد»[٢].

والشعراء السبعة «هم واحد قحطاني وهو امرؤ القيس بن حجر، وستة عدنانيون: ثلاثة منهم ينتهون إلىٰ مضر، وثلاثة إلىٰ أخيه ربيعة، أما المضريون فواحد من أد بن طابخة بن الياس «زهير بن أبي سلمىٰ.. واثنان من قيس عيلان، عنترة بن شداد العبسي، ولبيد بن ربيعة العامري، وأما الثلاثة الربعيون، فواحد من تغلب «عمرو بن كلثوم» واثنان من أخيه بكر «طرفة بن العبد، والحارث بن حلزة»[٣].

فهل يشير هذا إلىٰ أن عصر المعلقات هو عصر نضج القصيدة العربية وأن بادية نجد كانت خير موطن لهذا النضج، وأن امرأ القيس ابتدع هذا البناء الفني بفضل مجموعة من العوامل الموضوعية في مملكة كندة التي قدمت له ما لم تقدمه العوامل الذاتية للمهلهل في مقتل أخيه كليب، ولهذا كان الاختيار يذهب إلىٰ هذا التطور في بنية الشعر العربي.

---

(١) لم يكن المهلهل خال امرىء القيس، ولم تكن فاطمة أمه وإنما زوج أبيه وامرؤ القيس يصرح بذلك بقوله:

وأنا الذي عرفت معدّ فضله ... ونشدتُ عن حجر بن أم قَطَامِ
خالي ابن كبشة قد علمت مكانه ... وأبـو يـزيـد ورهطـه أعمـامـي

ينظر البناء الفني لشعر امرىء القيس، عبد الحق حمادي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٨م.

(٢) طبقات فحول الشعراء (١: ٤٠).

(٣) شرح المعلقات السبع ص١٠.

٤ ـ إن للاختيار جانباً سياسياً عصبياً يتعلق بمكانة الأمويين بالجاهلية وقد أثبتت الروايات التاريخية أنهم كانوا وراء هذا الاختيار لما يمثله من أهمية سياسية، ويبدو أنها كانت أربعة قصائد وأن الذي سبعها كما يقول الحرمازي هو عبد الملك بن مروان. والرواية الثالثة عنه تقول: إن معاوية هو الذي أمر الرواة بأن ينتخبوا قصائد يرويها ابنه فاختاروا له اثنتي عشرة قصيدة: لامرىء القيس، وطرفة ابن العبد، وزهير، ولبيد[١].

ويلاحظ أن قصيدة عنترة هي الوجه الآخر لقصيدة زهير السلمية، فضلاً عن أن عبد الملك قد تزوج بنت العباس بن الحارث من بني عبس وهي أم الوليد[٢] وكذلك كانت قصيدة الحارث بن حلزة، لأنها الوجه الثاني لخيلاء ابن كلثوم وملهاة تغلب، وعلاقة القبائل بالحيرة، ويقول نيكلسون: «إن لقصيدة الحارث أهمية تاريخية إذ تلقي ضوءاً علىٰ منازعات في شمالي بلاد العرب تتعلق بالصراع بين الامبراطورية الرومانية والفارسية، وغرضها الشكوىٰ من اتهامات غير عادلة وجهها فريق من بني تغلب يعرفون بالأراقم ضد بني بكر»[٣]، وهذا يضيف جانباً آخر، وهو مناسبة القصيدة والباعث علىٰ نظمها.

---

(١) المنظوم والمنثور ص٣٩ لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور تحقيق الدكتور محسن غياض، بيروت ـ باريس، ط١، ١٩٧٧م.

(٢) معجم بني أمية ص١١٢-١٨٩.

(٣) المعلقات وجهود الاستشراق، بحث د. عناد غزوان.

لقد أراد معاوية وعبد الملك أن يؤكدا النصر علىٰ ثقيف، وحسم الخلاف بين مكة والطائف، وقد كشفت رسالة عبد الملك جانباً من هذا الخلاف والازدراء لثقيف ومسعود زعيم الطائف هو والد الصحابي عروة الذي كان سيداً في قومه وأمه سبيعة التي ذهبت به إلىٰ بيتها في عكاظ ليسود مع أخوته، وفي القرآن الكريم: ﴿ وَقَالُوا۟ لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِّنَ ٱلْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾ [الزخرف: ٣١]. والرجلان: هما الوليد بن المغيرة بمكة، وعروة بن مسعود الثقفي بالطائف، وهو الذي ذهب ومعه غيلان بن سلمة إلىٰ جرش في اليمن يتعلمان بعض الصناعات الحربية؛ كالدبابات والمجانيق، ولم يشهد حنيناً ولا حصار الطائف، فكان كما أرادت له أمه.

إن أيام قريش في الجاهلية هي أيام الفجار، ولم تكن قريش محاربة وإنما كانت متاجرة، وفي عكاظ كان النصر بالسيف والمروءة، وتدور الأيام ويعود مجد الأمويين في الإسلام، وتعيد المنازعات القبلية والسياسية مفاخر العرب في الجاهلية، وأية مفخرة لأمية تضاهي هذه المفخرة؟!

ولقد كان عبد الملك يتعصب حتىٰ قيل إنه كان ثقيل النفس علىٰ القيسية[1].

---

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء (٢: ٥٠٦).

٥ ـ قد يكون لاسم سبعية علاقة بهذا الاختيار في العدد وقد يكون البيت السباعي[١] الذي تفاخر به العرب منسوباً إلىٰ بيت سبيعة، وإذا تركنا الأثر السحري للرقم سبعة وما يؤديه، فإننا نستطيع أن نقرر أن سادة قريش كانوا يحيون ذكرىٰ بيت سبيعة في عكاظ متخذين من المكان والزمان مناسبة لإحياء هذه الذكرىٰ، ويجلسون فيه للاستماع إلىٰ إنشاد الشعراء والحكم علىٰ قصائدهم، إلىٰ إن قضىٰ الرسول ﷺ علىٰ هذه الأسواق[٢].

٦ ـ لهذا ذهبنا إلىٰ أن معلقة لبيد هي التي منحت هذه القصائد الاسم لأن الباعث علىٰ نظمها كانت حروب الفجار، وأنها كانت مثالاً للبناء الفني للقصيدة العربية. إلاّ أن هذه المعلقة تنبىء بأن أبياتاً قد سقطت منها، مثلما سقط من ديوان الشاعر ماله صلة بهذه الحرب، وبقيت إشارة واحدة كشفت عن مقتل ربيعة في عكاظ، وأن ذا علق هو يوم تعلق قيس ببيت سبيعة.

---

(١) ما زال هذا إلىٰ يومنا عند البدو، ويسمونه: المسوبع.

(٢) ينظر دائرة المعارف الإسلامية (٦: ٢٦٧)، نقلها إلىٰ اللغة العربية، محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، ١٩٣٣م.

## ٢ ـ أسس اختيار المعلقات في الرواية البصرية

يسود لدينا اعتقاد أن الرواية البصرية هي رواية أبي عمرو بن العلاء عن حماد الراوية بقصائدها السبعة، وإنما جرىٰ تغييرها فيما بعد من قبل تلامذته نتيجة للمنازعات السائدة بين البصرة والكوفة، وما نتج عنها من مخالفات علمية بين الاثنين، ويزيد اعتقادنا يقيناً ما رواه أبو زيد القرشي عن أبي عبيدة «والقول عندنا ما قاله أبو عبيدة: امرؤ القيس أشعر الناس، ثم زهير، والنابغة، والأعشىٰ، ولبيد، وعمرو، وطرفه.. قال المفضل[١]: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط، فمن زعم أن في السبع لغيرهم فقد أبطل، وخالف ما اجتمع عليه أهل العلم والمعرفة. ولقد أدركت أكثر أهل العلم ليس بينهم خلاف»[٢].

ولم يكن لدىٰ علماء البصرة أسباب سياسية أو قبلية، وليسوا أصحاب ملك أو سلطان، أو أن عملهم مقدم لصاحب شأن، وإنما كان اختيارهم ينبع من أساس أدبي ذوقي، وهذا الاختيار الأدبي اتجه نحو القصائد التي تمثل بنية القصيدة العربية، وخير من يمثل رأي البصرة في نظرة شيوخها ابن سلام الجمحي فقد وضع في الطبقة الأولىٰ: امرأ

---

(١) يعني المفضل بن عبد الله المجبري.

(٢) جمهرة أشعار العرب (١: ٢١٨).

القيس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمىٰ، والأعشىٰ ميمون بن قيس، وقال عن النابغة نقلاً عمن احتج له: وكان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً كأن شعره ليس فيه تكلف»[١]. وقال عن الأعشىٰ نقلاً عن أصحابه: «هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً»[٢]. وابن سلام يؤكد تعصب أبي زيد لعلماء البصرة بقوله: «وكان لأهل البصرة قُدْمَةٌ وبالنحو ولغات العرب والغريب عناية»[٣].

والمعروف أن البصريين ينظرون إلىٰ مجموع شعر الشاعر، ويقدرون له القصيدة الطويلة الفريدة[٤] ولهذا أسقطوا ذوقهم النقدي علىٰ بواعث الاختيار ولعل اضطرارنا إلىٰ إلقاء نظرة نقدية علىٰ القصيدتين سيكشف عن هذا النقد البصري.

## ١ ـ قصيدة النابغة الذبياني:

ونبدأ بقصيدة النابغة الذبياني، وقد بلغت واحداً وستين بيتاً وقد افتتحها الشاعر بقوله:

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجارِ

---

(١) طبقات فحول الشعراء (١: ٥٦).

(٢) المصدر نفسه (١: ٦٥).

(٣) المصدر نفسه (١: ١٢).

(٤) المصدر نفسه (١: ٦٥).

والقصيدة تتألف من المقدمة، وهي حديث الشاعر عن وقوفه علىٰ الطلل المقفر وتغزله بنعم صاحبة الدار. ثم انتقاله للحديث عن رحلة الظعائن، ثم رحلة الشاعر عبر الصحراء، وما يدور فيها من صراع دامٍ، ثم الوصول إلىٰ الغرض وهو عتاب قومه علىٰ عدم سماع نصيحته في مسألة تربعهم بوادي ذي أقر وهو وادٍ لبني مرة كان يحتميه النعمان بن الحارث الغساني كيلا يتعرضوا لبطشه[1] ثم ختم قصيدته بما عيَّره به قومه.

والقصيدة مكتملة البناء، وغاية في الدقة والجمال معنىٰ وأسلوباً، فالنابغة في وصفه الطلل بأنه مقفر قد غيرته الرياح الهوج، وما تسفيه عليه من تراب إنما يذكر بشبه قريب من طلل امرىء القيس في موت الطلل واندثاره:

أقوىٰ وأقفر من نعم وغيَّره ... هوج الرياح بهابي الترب موّار
دار لنعم من الحماء قد درست ... لم يبق إلا رماد بين أظآر
وقد أراني ونعماً لاهيين بها ... والدهر والعيش لم يهمم بإمرار

ويفتح الشاعر نافذة للمتلقي علىٰ فضاءات القصيدة، ففيها الكثير من الأخبار التي تختزنها معانيه في صمت الدار واستعجامها، وما فيها من أخبار، ثم نراه يذهب إلىٰ الحديث عن رحيل الظعائن فيقول:

---

(١) ينظر جمهرة أشعار العرب (١: ٣٠٣)، وديوان النابغة ضمن دواوين الشعراء الستة الجاهليين (١: ٢١)، مختارات الشعر الجاهلي، أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة القاهرة، ط٤ ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م.

رأيت نعماً وأصحابي علىٰ عجلٍ والعيس للبين قد شدت بأكوار
فارتاع قلبي، وكانت نظرة عرضت حيناً وتوفيق أقدارٍ لأقدار

وبعد أن يتم وصفه لرحيل نعم، من غير رضاً عن هذا الرحيل ووجهته وسرعته نراه يذهب في طريق رحلته علىٰ ناقة أمون شديدة قوية في صحراء منخفضة موحشة لا أنيس بها:

ومهمهٍ نازح، تعوي الذئابُ به نائي المياه، من الورّاد مقفارِ
جاوزته بعلنداةٍ مناقلةٍ وعر الطريقِ علىٰ الخزان مضمارِ

ومن ثم يبدأ حديثه عن الصراع عندما تراءت له هذه الناقة ثوراً وحشياً:

مطردٍ، أفردت عنه حلائله من وحش وجرةَ أو من وحش ذي قارِ
باتت له ليلة شهباء تسفعه منها بحاصبٍ شفّانٍ وأمطار

فإذا ما أسفر الصبح عنه طالعه قانص يسعىٰ بكلابه لاصطياده، فيتصدىٰ لها الثور، ويقتل منها ثلاثاً، وتظل منها سبعة تطاردنه فما كان منه إلاّ أن:

انقض كالكوكب الدريّ منصلتاً يهوي، ويخلط تقريباً بإحضارِ

وبعد أن يحشد هذه الصور المتتابعة يصل إلىٰ غرضه الرئيس مصرحاً به:

لقد نهيت بني ذبيان عن أُقرٍ وعن تربعهم في كلِّ أصفارِ
فقلتُ يا قوم إنَّ الليث مفترشٌ علىٰ براثنه للوثبةِ الضاري

ثم اختتم قصيدته بالدفاع عن رأيه، وأنه كان يريد خير قومه:

قد عيَّرتني بنو ذبيان خشيتَهُ وهل عليَّ بأنْ أخشاهُ من عارِ

والقصيدة في بنائيتها تأخذ لوحاتها برقاب بعضها، فدار نعم، هو وادي أقر ونعم؛ هي بنو ذبيان، واختيار الاسم له مدلولاته من نعمة القبيلة علىٰ الفرد، ومن طاعته لها[1].

كذلك فإنَّ وصف الشاعر لها بهذه الصور يجلو عن عمق الكارثة المأساوية التي تعرَّض لها بنو ذبيان، إذ يقول النابغة:

وقفتُ فيها سراةَ اليومِ أسألُها عن آلِ نعمٍ أموناً عبرَ أسفارِ
فاستعجمتْ دارُ نعمٍ، ما تكلمُنا والدارُ لو كلَّمتنا ذاتُ أخبارِ
فما وجدتُ بها شيئاً ألوذُ به إلاّ الثُّمامَ وإلاّ موقدَ النارِ

فجلي أنَّ آلَ نعمٍ هم آلُ ذبيان، وواضح أنَّ الدار تحمل أخباراً مريعة، ولم يبق منها إلاّ آثار النكبة التي أوقعها بهم النعمان بن الحارث الغساني، والشاعر أمامها في ذهول ودهشة مظهراً أسفه وغضبه علىٰ ما حلّ بقبيلته وعلىٰ عدم سماعها نصيحته، ولكن ليس باليد حيلة، ولا مفرَّ له منها إلاَّ إليها:

لولا حبائلُ من نُعْمٍ عُلقتُ بها لأقصرَ القلبُ عنها أيَّ إقصَارِ

أجل هي أواصر الانتماء التي لا انفكاك منها، وهل للعربي من حياة إلاّ في كنف قبيلته.

---

(١) ينظر مدلولات أسماء النساء في القصيدة العربية (بحث) دار الفتح للنشر.

وفي ألفاظ الرحلة[١] وصورها يعمد الشاعر إلىٰ جعلها تسير بهذا الاتجاه الذي رسمه في الطلل والغزل فيقول:

رأيت نعماً، وأصحابي علىٰ عجلٍ  والعيسُ للبينِ قد شُدتْ بأكوارِ
فارتاعَ قلبي، وكانتْ نظرةٌ عرضتْ  حيناً وتوفيقُ أقدارٍ لأقدارِ

فالألفاظ «رأيت نعماً وأصحابي» وقوله «علىٰ عجل» و«فارتاح قلبي» و«كانت نظرة عرضت» وتوفيق أقدار لأقدار، كلُّها تمنح القارىء سهولة تصور الموقف في عجلة ذبيان في اتخاذ القرار في النزول بوادي أقر، وخوف الشاعر من هذه العجلة وعدم دراسة خطورة هذا القرار، ومن ثم استسلامه لهذا القدر.

ثم إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار غزل الشاعر بنعم وأسلوبه الذي لا ينم عن غزل بامرأة، وقفنا علىٰ قصد الشاعر في تصوير نعيمه في حضن القبيلة:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها  لم تؤذِ أهلاً ولم تفحشْ علىٰ جارِ
تسقي الضجيعَ إذا استسقىٰ بذي أشرٍ  عذبِ المذاقةِ بعدَ النومِ مخمارِ

فالشمس ودفؤها في أجمل الأيام، وعدم إيذاء أهل أو اعتداء علىٰ جار، والسقيا الهنية، والراحة والطمأنينة، معان يحرص الشاعر علىٰ

---

(١) لنا رأي في رحلة الشاعر الجاهلي، وهي، كما هو معروف لدىٰ الدارسين، رحلة ذاتية تخص الشاعر، ورحلة الظعائن، إذ يعني بها الشاعر رحلة القبيلة، ينظر البناء الفني للمعلقات دراسة تحليلية للقصيدة العربية، رسالة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، أيلول ١٩٩٣م، عبد الحق الهواس.

بثها دفاعاً عن قبيلته، ورسم أيامه الجميلة فيها، وهي لا تعتدي علىٰ جار ولا تخذله فلماذا كان هذا الرأي، ومَنْ صاحبه:

إن الحمول التي راحت مهجرةً  يتبعن أمر سفيه الرأي مغيار

فهو بقدر ما يؤكد حبه وتمسكه بنعيم نعم، فإنه يؤكد صحة مخاوفه وصدقها وأن قرارها كان رأي سفيه لا يحسب عواقب هذا القرار.

ثم إن الشاعر في الرحلة الذاتية كان يضع فكرة الحدث أساساً في بنائها، فألفاظه فيها تعبر كل التعبير عن ذلك، فقوله: «ومهمه نارح» و«تعوي الذئاب به» و«نائي المياه» و«من الورّاد مقفار» كل ذلك يعبر عن خوف الشاعر ووحشته ولكن علىٰ الرغم من ذلك فإنه لا يضل طريقه؛ لإنه كان علىٰ صواب، وقد أكدت ذلك الأحداث:

تجتاب أرضاً إلىٰ أرضٍ بذي رجل  ماضٍ علىٰ الهول هادٍ غير محيارِ

ففي رحلته الذاتية علىٰ ناقته تعبير عن نفسه وظنونها، موضحاً ذلك في لوحة الصراع بين هذه الناقة الوحيدة (الثور) وبين كلاب صياد ضارية، ليؤكد ما قاله لقومه، فهم شجعان أشداء، ولكن الكثرة تغلب الشجاعة، ولسوف يحشد لهم الحارث مالا قبل لهم به، وهذا ما حدث حقاً، فالشاعر يتحدث كواحد من القبيلة، أو كما يقال في التحام «الأنا» مع «النحن» فهو عندما يشبه ناقته بالثور الوحشي يقول:

سراته، فإلىٰ لباته لهق  وفي القوائم مثل الوشم بالقار

فالوشم[١]، يعبِّر عن هوية الشاعر وانتمائه إلىٰ قبيلته، والثور الوحشي هو الشاعر نفسه الذي رأىٰ نفسه وحيداً خائفاً مطروداً يعاني قسوة الطبيعة، في تعبير دقيق عن شعور الشاعر وقلقه، تطارده الوساس والأشباح:

كأنما الرحل منها فوق ذي جددٍ ذب الرياد، إلىٰ الأشباح نظَّارِ
مطـرَّدٍ، أفـردتْ عنـه حـلائلُـهُ من وحشِ وجرةَ أو من وحشِ ذي قارِ
مجرَّسٍ، وحَدٍ جأبٍ، أطاع له بناتُ غيث من الوسمي، ممطارِ
بـاتـتْ لـه ليلـة شهبـاء تسفعـه منها بحاصبِ شفَّانٍ، وأمطارِ

فلا رأي لمن لا يطاع، يصرخ وحيداً، ولا من مجيب، يقاسي مرارة ما يرىٰ، وليس بيديه حيلة للخلاص، وليست الشهباء إلاّ دلالة واضحة علىٰ غساسنة الشام وبطشهم فالشهباء اسم من أسماء الشام، فضلاً عن حقيقة الأمر في قسوة بردها، والعرب تتشاءم من الريح القادمة من الشام، فتقول «أشأمت» وتتفاءل بريح اليمن.

---

(١) هذا ما أثبتناه في دراستنا للشعر الجاهلي، فطرفة حين يقول:

لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثهمـدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

يعلن أن علاقته بالقبيلة في طريقها إلىٰ الانتهاء والقطيعة، لأن خولة هم أخوال الشاعر وأعمامه الذين أكلوا مال أمه وردة، بينما صور زهير عودة العلاقة بين عبس وذبيان أبناء العمومة بقوله:

ديـار لهـا بـالـرقمتيـن كـأنهـا مراجع وشم في نواشر معصمِ

ينظر بحثنا مدلولات أسماء النساء في القصيدة العربية.

وماذا أمام النابغة إن فرض الأمر عليه ولا بد مما لا بد منه إلاّ أن يسقط نفسه في ساحة المعركة جاعلاً من ثوره (الناقة) رمزاً لصمود القبيلة، ليقاتل قتال الأبطال:

فكر محميةً من أن يفرَّ كما  كرَّ المحامي حفاظاً خشيةَ العارِ

ليس بوسعه أن يفرَّ وليس أمامه إلاّ أن يحامي ويقاتل، حفاظاً علىٰ انتمائه وكرامته ووجوده ومن أن يلحق به عار ما بعده عار، ولكن ماذا عساه يفعل الواحد أمام عشرة:

فشك بالروق منها صدر أولها  شك المشاعب أعشاراً بأعشارِ
ثم انثنىٰ بعدُ للثاني فأقصده  بذات ثغرٍ، بعيدِ القعر نعَّارِ
وأثبت الثالث الباقي بنافذةٍ  من باسلٍ، عالمٍ بالطعن كرَّارِ
وظل في سبعة منها لحقن به  يكرُّ بالروق فيها كَرَّ إسوارِ

إنها معركة غير متكافئة، فالعدو ذو عدد وعدة، فماذا يفعل وما الذي بقي له سوىٰ:

حتىٰ إذا قضىٰ منها لبانته  وعاد فيها بإقبالٍ وإدبارِ
انقض كالكوكب الدري منصلتاً  يهوي، ويخلط تقريباً بإحضار

ليس إلاّ المناورة في الكر والفر، وقد أبت نفس الشاعر أن يصرَّح بالهزيمة فجعلها ضمناً أو هي النتيجة المستخلصة من هذه المعركة، عامداً إلىٰ جذب انتباه القارىء إلىٰ بطولة وشجاعة وصمود قبيلته، وأنها خسارة معركة ولا تعني فناءها أو انتهاءها، جاعلاً من الصمود

والاستبسال معادلاً موضوعياً للهزيمة أو لنصر العدو، وكان لا بد أن يترك صورة الهزيمة للغرض:

لقد نهيت بني ذبيان عن أقرٍ ... وعن تربعهم في كل أصفار
فقلت: يا قوم، إن الليث مفترش ... علىٰ براثنه للوثبة الضاري
لا أعرفن ربرباً حوراً مدامعها ... كأنهنَّ نعاجٌ حول دُوَّار
ينظرْنَ شزراً إلىٰ من جاء عن عرضٍ ... بأعينٍ منكراتِ الرِّقِ أحرار
خلف العضاريط من عُوذٍ ومن عمم ... مردفاتٍ علىٰ أحناء أكوار
يذرفن دمع عيونٍ ماؤها دِرَرٌ ... يأملن رحلة حصنٍ، وابن سيّار
ساق الرُّفَيداتِ من جوشٍ ومن حددٍ ... وماش من رهط ربعيٍّ وحجَّارِ
قَرْما قضاعة، حلاّ حول حجرته ... مداً عليه بسلافٍ وأنفارِ
حتىٰ استغاثا بجمع لا كفاءَ له ... ينفي الوحوشَ عن الصحراء جرّارِ

وأية هزيمة تلك التي يصورها الشاعر؟ والتي اختار لها النساء وهن أسيرات كسيرات ذليلات في يد الحارث، يستغثن بحصن بن حذيفة وذيّان بن سيار ليفكا أسرهنَّ وأنَّىٰ لهنَّ ذلك، أفلهذا يا قوم:

قد عيرتني بنو ذبيان خشيته ... وهل عليَّ بأن أخشاه من عارِ؟

ألم نكن في أمان ونعيم، أولم أقل لكم: بأن الليث مفترش على براثنه للوثبة الضاري، وأن النتائج لن تحمد عقباها، فسفَّهتم أمري، واتخذتموني هزواً والأمر لعباً، وبكل هذا راح النابغة يجتر مرارة النفس الحزينة بما عيرته به بنو ذبيان قبل أن تستبين الرشد في غياهب أقر «ولم

يكن النابغة يبالغ حين يتخوف من غسان، ولم يكن النابغة يبالغ حين يفزع إلىٰ قومه يناشدهم التريث والسلام مع الغساسنة، لأنه كان صادق النظر مصيباً»[١].

## ٢ ـ قصيدة الأعشىٰ:

وهي في مدح الأسود بن المنذر، وهو أحد أخوة النعمان بن المنذر، وكان أغار علىٰ القبيلتين الحليفتين أسد وذبيان، فأصاب نعماً وسبايا من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشىٰ، فقصده الشاعر، وأنشده هذه القصيدة سائلاً إياه أن يهبه الأسرىٰ ففعل، وبهذا تتشابه مناسبة هذه القصيدة مع قصيدة النابغة.

وقد بلغت القصيدة في الجمهرة مئة بيت، وأشار أبو زيد إلىٰ أن آخر بيت فيها هو «البيت السابع والسبعون» ثم قال: «إلىٰ ها هنا وجدنا. وذكروا أن الباقي مصنوع عليه»[٢]. وفي الديوان وصلت القصيدة إلىٰ خمسة وسبعين بيتاً، وكان البيت الأخير نفسه الذي أشار إليه أبو زيد القرشي في الجمهرة[٣].

---

(١) النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ص٤١ الدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

(٢) ينظر جمهرة أشعار العرب (١: ٣٤١).

(٣) ينظر ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس ق١ ـ ١٣ شرح الدكتور محمد محمد حسين، الطبعة النموذجية، القاهرة.

والقصيدة تبدأ بمقدمة طللية غزلية، وبسؤال انكاري يعبر عن فكرة إنشائها:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

وكأن الشاعر يقول: إنه لن ينفع البكاء الآن علىٰ ما حدث وجرىٰ، ولن يجدي السؤال شيئاً، فالذي كان كان، وما علىٰ الشاعر إلاّ أن يصف هذه الأطلال بما أمست عليه؛ دمنة مقفرة تعاورتها رياح الصيف:

دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصيف بريحَين من صبا وشمالِ

ليقول:

لات هنا ذكرىٰ جبيرة أو من جاء منها بطائف الأهوالِ

وهو تأكيد للبيت الأول، ليتابع الشاعر رحيل جبيرة وذكراها، وأين حلت ونأت، وما جاءت به الأخبار المريعة عنها، وما بينه وبينها من قفارٍ تخرس المسافرين من هولها، وسفر طويل مضنٍ يظمأ الساري والغادي به، فلا بدَّ أن يتزود بالماء، وليس إلاّ الرمال تستطيل أمامه، وبقايا ماء في بئر تغيَّر وفسد ماؤه، وياله من سفر حشد له الشاعر ما استطاع من صور الخراب والرعب والضياع، ليصل إلىٰ جبيرة يخاطبها:

إذ هي الهم والحديث وإذ تعصـ ـي إليَّ الأميرَ ذا الأموال
ظبية من ظباء وجرةَ أدما ءَ تَسُفُّ الكباثَ تحت الهدالِ
حرَّة طفلة الأنامل تَرْتَبُّ (م) سخاماً، تكفه بخلالِ

وريقها كأنه الخمر، فاترة الطرف قد داعب النوم جفونها، وجيدها كجيد الظبية الفتية يزينه وشاح من الخرز والذهب واللؤلؤ، وكأحسن ما تكون القلائد علىٰ عنق فتاة جيدها كجيد الغزال، لكنها لا تغري الشاعر، فليس الوقت وقت لهو ولعب، وليست الحال حال غزلٍ:

فاذهبي ما إليك أدركني الحـ ـلم عداني عن ذكركم أشغالي[١]

فهذه ذكريات جميلة أكثر منها واقعاً مرئياً، والشاعر هنا يكشف عن حقيقة جبيرة بأنها قبيلته وأبناؤها الأسرىٰ، وأن اختياره لهذا الاسم بعناية فائقة وقصد موفق، فهو يسعىٰ إلىٰ ما يجبر مصيبتهم، وأنه مشغول بفك أسرهم، ويؤكد غيابه عن القبيلة في محنتهم، وتمسكه بها راسماً لها لوحة جميلة تعبر عن حبه وتعلقه بها، وتختزن لفظة «وإذ تعصي إلي الأمير ذا الأموال» إلىٰ أنفتها وعزها في إشارة إلىٰ الأمير الأسود بن المنذر «واللوحة الإجمالية للإطلال التي توحي الصمت والفراغ والتبدل وبعد ديار الحبيبة يعين الشاعر في الإعداد لأجواء الحزن والوحشة لأن فيها قدرة إيحائية خاصة علىٰ الإشعار بالكآبة»[٢].

ثم إن الشاعر يجعل من البيت المذكور آنفاً وقوله: فاذهبي، وأشغالي، متكأً للانتقال إلىٰ الرحيل علىٰ ناقته، وكأنه يجيب بهذا الرحيل عن السؤال الذي جعله عنواناً لقصيدته وتساؤله إن كان يفيد البكاء، فيقول:

وعسيـــر أدمـــاء حـــادرة العيـ ـــن خنـــوف عيـــرانـــةٍ شمـــلالِ

---

(١) ينظر بحثنا مدلولات أسماء النساء في القصيدة العربية.

(٢) الأعشىٰ الكبير صناجة العرب ص٤٨ الدكتور مصطفىٰ الجوزو.

فيضفي الشاعر علىٰ ناقته أوصاف القوة والمتانة والسرعة والجمال لتكون أهلاً لحمله إلىٰ الممدوح، واحتمال مشاق السفر في مفازة معقدة الدروب ليس فيها ما يشد الراحل إلاّ السراب وامتداد المدىٰ، فهذه الناقة اختيرت من خيرة النوق وأصلبها، يستحثها في وقت الظهيرة حين يرتفع السراب فيضل الركب طريقه، ولا أمل في الوصول إلىٰ الماء إلا بعد لأي:

وإذا ما الضلال خيف وكان الور  د خمساً، يرجونه عن ليالٍ

ولهذا فكلما استحثها علىٰ السير كلما ازدادت نشاطاً، وما إن يستوفي الشاعر صفات المتانة والقوة والسرعة حتىٰ يستكمل اللوحة بأن يشبهها بحمار وحشي جوال أهزله الصيف والطراد والإشفاق علىٰ أتانه الناحلة:

عنتريسٍ، تعدو إذا حُرّك السَّوْ  طُ كعدو المصلصلِ الجوّالِ
لاحه الصيفُ، والطرادُ وإشفا  قٌ علىٰ صعدةٍ كقوس الضالِ
ملمع والهُ الفؤاد إلىٰ جحشٍ  فلاهُ عنها، فبئس الفالي

ولنا أن نلاحظ هذه اللوحة فأهم ما فيها أن الشاعر لم يدر صراعاً بين الناقة/ الحمار الوحشي، وحيوانات الصحراء، أو مع صياد، وإنما جعل الصراع مع الظروف الطبيعية القاسية، وأججه عندما قال بأن هذا الحمار قد منع الأتان عن ولدها الصغير المفطوم، فبئس له، ولهذه الصورة خطرها في التفسير والكشف عن قصد الشاعر، ووقعها النفسي

المؤلم، فكأنما يريد أن يقول: بأن قلبه علىٰ أسرىٰ قبيلته واشفاقه علىٰ حالهم، وولهه عليهم، كقلب الأم وولهها علىٰ وليدها واشفاقها علىٰ حاله حين فطامه، وهو يعرِّض بالذي حال بينه وبين أمه القبيلة، ولهذا نراه لا يدخل ناقته/ الأتان في صراع يدمي به القلوب وهو يستعطفها ويواسيها ويرققها، وليكون الصراع بينه وبين قسوة الصحراء ليكشف عن عمق تضحيته في الوصول إلىٰ الأمير، ثم إنه في عجلة من أمره فحالُ الأسرىٰ/ لا يحتمل التأخير، فهو يغذُّ السير، مخاطباً ناقته:

لا تشتكـــي إلـــيَّ ألـــم النســـ ـــع مـــن حفـــاً ولا مـــن كـــلالِ
لا تشتكـــي إلـــيَّ وانتجعـــي الأسود أهل الندىٰ وأهل الفعالِ
عنده الحزم والتقىٰ وأسا الشِّـ ـــق وحَمْـــلٌ لمضلـــعِ الأثقـــالِ

وبهذه الفنية العالية يصل الشاعر إلىٰ غرضه وبدقة متناهية، ومن دون أن يشعر المتلقي بأي قطع أو تنافر أو انتقال من غرض إلىٰ غرض، لا بل إن الممدوح أُخذ من أسمىٰ عواطفه ومشاعره، ومن حيث يدري ولا يدري ليشارك الشاعر في أساه ولوعته، وفي الوقت نفسه فإن الأعشىٰ عرف كيف تُمسك الكتف، وتحرك العواطف، وتهز النفوس، فلم يأل جهداً في صب اهتمامه علىٰ اصطياد معاني المديح المؤثرة بعد أن هيأ لها الأجواء الملائمة، وجاعلاً لمدوحه عنواناً بارزاً هو قصده وغرضه من هذه القصيدة الوسيلة عندما قال:

وصلات الأرحام قد علم الناس (م) وفـــك الأســـرىٰ من الأغـــلالِ

فهل يقول الممدوح: لا، وهل بوسعه أن يخرج من هذه الدائرة، وألاّ يفك أسراه؟ وقد أسبغ عليه معاني التضحية والشجاعة والكرم والشهامة والمروءة، و:

أنت خيرٌ من ألف ألفٍ من القو مِ إذا ما كَبَتْ وجوهُ الرجالِ

فضلاً عن أنه:

إن يعاقبْ يكن غراماً وإن يعـ ـطِ جزيلاً فإنه لا يبالي

فالأعشىٰ أدرك أنه تمكن من ممدوحه، فهو يتخذ القرار قبله لكي يُلزمه به «وإن يعط جزيلاً» ولم يقل إن أعطىٰ، ولهذا راح يصطنع القول له بما يرضي نفس الممدوح بما فعله به، فلا يعاتبه، ولا يثير امتعاظه، وإنما يقول له:

ربَّ حيٍّ، سقيتهم جُرَع المو ت وحيٍّ سقيتهم بسجالِ[1]

وقد مهد له من قبل بأنَّ أمره ملك نفسه، يفعل ما يريد، بلا تردد أو ضعف:

لامرىء يجمع الأداة لريب الدهر، لا مسندٍ، ولا زمَّالِ

وبهذا يأتي الممدوح من فخره واعتزازه بفعاله، واعتداده بنفسه، فيمدحه بصولاته في القتال، وبسالة جنده، وشدة سلاحه، فإذا ما أشبع

---

(١) وفي الديوان:
رب حيٍّ: أشقاهم آخر الدهر وحيّ سقاهم بسجال.

غروره انطلق إلىٰ المعركة التي أوقع بها هذا الأمير بأسد وذبيان وما كان حالهم وما آلوا إليه، فيقول:

من نواحي دودان إذكرهوا البأ  س وذبيان والهجان الغواني

والشاعر لا يجد حرجاً في ذلك فغرضه هو قومه من بني سعد بن ضبيعة، فلا لوم عليه بأسد وذبيان، وهو يصور كيف أوقع بهم الأسود، وكيف واصل حربه عليهم موصلاً الشتاء بالربيع فأبدلهم حالاً بحال، وتركهم بين قتيل وجريح وأسير وترك نساءهم كالسعالي، ليختم قصيدته بما لا يدع مجالاً لمستزيد في القول:

لن تزالوا كذلكم ثم لا زلت  لهم خالداً خلود الجبالِ

فهو لا يكتفي بإبقائهم علىٰ هذه الحال، وبقائه أميراً عليهم، بل راح يدعو عليهم بذلك عندما استعمل «لا» الدعائية مع الفعل زال، وكأنه يقطع الطريق أمام الممدوح إن اشترط شيئاً علىٰ فكِّ أسراه.

والقارىء للقصيدة لا بدَّ له أن يقف أمام جمالية بنائها الفني، فهي قصيدة مكتملة البناء، وقد عملت كل لوحة من لوحاتها، وتضافرت معاً علىٰ ابراز فكرة وجمالية ودقة هذا البناء، وزادها بهاء أن الأعشىٰ عرف كيف ينتقي لها ألفاظاً ترسم آفاق القصيدة وتفسح في قضاءاتها المتلونة ممتدة أمام عين القارىء ليديم النظر فيها ويطل من خلالها علىٰ غرضها، فإذا ما وصل إليه وجد ما نشده وابتغاه أو توقعه بتلك الصورة التي رسمها الشاعر وأبدع في نقلها، ولهذا فإنه غني عن القول إن هذه

القصيدة قد توافرت لها الوحدة الموضوعية، أو تمثل فيها البناء الفني للقصيدة العربية.

واللافت للنظر، كما أسلفت، أن قصيدة النابغة كانت تتحدث عن معركة قام بها النعمان بن الحارث الغساني ضد ذبيان لأنهم اجترأوا علىٰ وادي أقر الذي كان يحتميه، وقصيدة الأعشىٰ هذه جاءت بسبب غارة الأسود بن المنذر أخي النعمان علىٰ القبيلتين ذبيان وأسد، وتعرضه لقوم الأعشىٰ، فهل يضاف ذلك إلىٰ أسس اختيارها عند البصريين، وإن كنت أرىٰ أن المستوىٰ الفني لهما هو الواضح. وهنا يرد سؤال مهم لا سيما بعد أن رأينا جمالية وفنية القصيدتين وما لشاعريها من مكانة بين شعراء الجاهلية، وهو لماذا أسقط عبد الملك، أو بنو أمية هذين الشاعرين؟

أقول، والله أعلم، إن الأعشىٰ والنابغة عُرفا بمدحهما للغساسنة والمناذرة، وأن النابغة كان شاعر الغساسنة في الشام المدافع والمنافح عنهم يتغنىٰ بمآثرهم وسلطانهم، وهي اليوم عاصمة للأمويين، وليس من المعقول أن يعتزوا أو يمجدوا تراث أسلافهم ولم يكونوا علىٰ دينهم، وقصيدة النابغة هي تمجيد للغساسنة ولقوة سلطانهم، أما الأعشىٰ فإنه يضاف له علىٰ ما سلف أنه، كما تزعم الروايات التاريخية، همَّ بمدح الرسول ﷺ، فمنعته قريش وصدته وأغرته «وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب: إنه ينهاك عن خلال ويحرّمها عليك، وكلها بك رافقٌ، ولك موافق، قال: وما هنَّ؟ فقال أبو سفيان: الزنا والقمار

والربا والخمر، فعدل عن وجهته، وأهدته قريش مئة من الأبل، فأخذها وانطلق إلىٰ بلده معرضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان في بقاع منفوحة رمىٰ به بعيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد»[١].

وهذا أمر غير مشرف لأمية في الإسلام، ويثير نحوها أكثر من سؤال. علىٰ الرغم من رأي العلماء به وبالنابغة، وأن «أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشىٰ، وأن أهل الحجاز كانوا يقدمون زهيراً والنابغة»[٢].

وقيل إن حماد الرواية سئل عن أشعر العرب فقال: الذي يقول:

نازعتهم قضب الريحان متكئاً وقهوة مزة راووقها خضل

يعني الأعشىٰ.

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ص٣٣٧ د. شوقي ضيف.

(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء (١: ٥٢).

## ٣ ـ أسس اختيار القصائد المضافة في الرواية البغدادية

**أ ـ قصيدة الأعشىٰ ميمون بن قيس**، ومطلعها:

ودِّعْ هريرةَ إنَّ الركبَ مرتحلُ وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ

والقصيدة بلغت أربعة وستين بيتاً، روي أنَّ أبا عبيدة قد ذكر أنه قرأها علىٰ أبي عمرو بن العلاء فقال: «لم تُقل قصيدة في الجاهلية علىٰ رويِّها مثلها»[١].

والقصيدة تبدأ بهذه الرحلة التي انتظمت في ركبها هريرة ضمن الظعائن، لكنه لم يفصح لنا شيئاً عن هذا الركب، فلم نعرف عنه شيئاً سوىٰ ما أخبرنا به الشاعر عن عدم قدرته احتمال هذا الوداع؛ ليمضي إلىٰ تسويغ ذلك من خلال غزله وتشبيهه لهريرة بـ:

غـراء فـرعـاء، مصقـول عـوارضهـا
تمشي الهوينىٰ كما يمشي الوجِي الوحلُ

ولا يدع الشاعر وصفاً من الأوصاف الفاتنة والجذابة إلاّ واصطاده في هريرة ولهريرة:

كأنَّ مشيتها من بيت جارتها مرَّ السحاب لا رَيثٌ ولا عجلُ

---

(١) ينظر شرح القصائد العشر ص٤١٧.

ويمعن الشاعر في رصد هذه التفاصيل إلىٰ حدِّ القول:

تسمعُ للحلي وسواساً، إذا انصرفتْ

كما استعانَ، بريحٍ، عِشْرِقٌ زَجِلُ

«وواضح أن الأعشىٰ يرسم بهذه الأبيات الثلاثة صورةً تجمعت لها عناصر اللون والحركة والصوت»[١]. وافتتاح الأعشىٰ معلقته بهذا الفن يعني أنه اختار فناً عريقاً من فنون الافتتاح إذ «أن المقدمة الطللية هي أعرق مقدمة أو استهلال أو افتتاحية شعرية في تاريخ بناء القصيدة العربية، ويخالطها الغزل ويلازمها في عراقته علىٰ مدىٰ تاريخه أيضاً»[٢]. ولهذا عدّه الدكتور أحمد بدوي من براعة الاستهلال لأنه يمنح القصيدة الجو الذي يلائم غرضها[٣].

ويذهب البهبيتي إلىٰ أن الافتتاحية الغزلية صورة رمزية، والمرأة فيه رمز وهذه كلها لا يقصد بها إلىٰ التصوير الغرامي لأحداثٍ وقعت لهؤلاء الأبطال وجرت علىٰ هذا النسق في حياتهم، وإنما هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم، وتبين

---

(١) المرأة في شعر الأعشى ص٥١ دكتور عبد العزيز نبوي، دار نهضة مصر ط١، ١٩٨٣م.

(٢) دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاته الإنسانية (١: ٦١)، الدكتور عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٣٠٧ د. أحمد أحمد بدوي، مطبعة لجان البيان العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م.

مواقعهم من تاريخ أمتهم.. وينتهي الباحث إلىٰ القول: «وكل ما أريد أن أبيِّنه عليه الآن هو أن هذه القصص الغرامية خاصة، صورة من صور التعبير الرمزي أي أنها نوع من المجاز وليست حقيقة»[١].

إن قراءة قصيدة الأعشىٰ تحتاج إلىٰ مستويات قرائية، لأن المدقق في أسلوبه يرىٰ مدلولات قد لا تتضح في المستوىٰ القرائي الأول، فالشاعر لم يكن صادقاً فيما قاله في البداية وأعلن عنه زوراً «وهل تطيق وداعاً» وإنما رمز به بذكاء شاعر يخفي المعنىٰ في قلبه إلىٰ أمرٍ عناه، ثم ذهب إلىٰ نوعٍ من السخرية والتهكم وإلىٰ نوع من اللهو العبثي بكثير من القصد واللامبالاة، ولهذا كان للباحثين إشارات إلىٰ هذا الأسلوب المثير، فالدكتور حسين عطوان ذهب إلىٰ القول عن أسلوب الأعشىٰ: «وهذا صنع الأعشىٰ في الكثرة الكثيرة من مقدماته التي يصف فيها الأطلال وصواحبه يحشد الجزئيات، ويتوسع في التفصيلات»[٢]. ولكن لا بدَّ أن يكون وراء أسلوب الأعشىٰ في المجون والتهتك سبب، كقوله عن محبوبته:

نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها  للذة المرء، لا جافٍ ولا تفلُ

---

(١) تاريخ الأدب العربي حتىٰ القرن الثالث الهجري (٩٩: ١٠٠) الدكتور نجيب محمد البهبيتي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م.

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الصعر الجاهلي ص١٨٩ الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢م.

وبعد أن يسترسل في هذا الوصف الجميل يفاجئنا بقوله:

عُلّقتها عرضاً، وعلّقت رجلاً غيري، وعلّق أخرىٰ غيرَها الرجلُ
وعلقته فتاةُ، ما يحاولها ومن بني عمها ميتٌ بها وهلُ
وعلقتني أخرىٰ، ما تلائمني فاجتمع الحب، حبٌ كله تبلُ

وأي حب هذا؟ فهل هذا كلام مجانين، أم ألاعيب مهرجين، أم نكتة ظرفاء؟ ألهذا نظر نقادنا القدامىٰ إلىٰ هريرة علىٰ أنها «أمة سوداء لحسان بن عمرو بن مرثد، أوقينة لبشر بن عمرو بن مرثد»[١]. ولأجل هذا ذهب الدكتور الحوفي إلىٰ تقرير أن البغي كان بين الإماء قائلاً: «والواقع أن عدد الإماء اللائي كن يبغين كان قليلاً جداً... ولم يكن يمارسه من نساء العرب أحد»[٢] ويبدو أن حبائل الأعشىٰ وتلاعبه بالألفاظ قد أوقعت الأستاذ الحوفي في نظرته الواقعية للأمور، في حين كان الأعشىٰ بعيداً كلَّ البعد عن الواقع الذي يراه الباحث برمته.

والحقيقة أن أسلوب الأعشىٰ قد أثار أقلام الباحثين واهتمامهم لإدراك كنهه، وقد يكون الدكتور محمد النويهي في طليعة هؤلاء الباحثين إذ يقول: «والمفتاح إلىٰ فهم عاطفتها الحقيقية أن ندرك أن حزنها متكلف، وأنه متكلف عن عمد لغرض الدعابة والمفاكهة، فالأعشىٰ ليس في الحقيقة حزيناً لرحيل محبوبة له اسمها هريرة سافرت

---

(١) الأغاني (٩: ١١٢).

(٢) المرأة في الشعر الجاهلي ص٥٠٤-٥١١ الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

مع قبيلتها المرتحلة، بل هو في حالة قوية من النشوة والمرح، وما تخاله أنشد هذه الأبيات إلاّ في مجلس طرب ولهو جمع بينه وبين نفر من رفاقه في المتعة يشربون الخمر ويسمعون الموسيقا والغناء، ويداعبون القيان، فسوّلت له نشوته أن يأتي بنكتة بارعة يداعب بها نداماه، ويضحكهم طويلاً، فجاء بهذه الأبيات التي يبدأها بتصنع الحزن لرحيل هريرة مع قومها، وألقىٰ مطلعها بصوت يدَّعي الحزن، ولكن بطريقة لا تدع لرفاقه مجالاً للشك في أنه إنما يتصنع هذا الغرض في المزاح، وأنه في حقيقته طَرِبٌ مسرور منتشي بالخمر واللذة، يريد المداعبة والإضحاك، وكلما مضىٰ في إنشاده بيتاً زاد تحسره تصنعاً فازداد رفاقه قهقهة ومرحاً»[1]. وانتهىٰ الباحث إلىٰ أن النسيب في هذه القصيدة يعود إلىٰ أصل شعبي ساخر، وهو شبيه بما هو موجود في الأدب الإنكليزي[2]، وللدكتور النهويهي كثير من الحق في كلامه ولكن ليس الحق كله. وعليه لا بد للقارىء أن يستوقفه هذا البيت لغرابته:

أما ترينا حفاة لا نعال لنا  إنَّا كذلك قد نحفىٰ، وننتعلُ

ليرىٰ فيه أن الأعشىٰ إنما يقوم «بدور» المهرج، كما بدا ذلك للدكتور النويهي وحين ينتقل الشاعر إلىٰ حانوت الخمر نراه يقول:

وقد غدوتُ إلىٰ الحانوت يتبعني  شاوٍ مشلُ شلولٌ شلشلٌ شولُ

---

(١) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه (٢: ٨٢١) د. محمد النويهي.
(٢) المصدر نفسه (٢: ٨٤٢).

وكأني بأستاذنا الدكتور النويهي قد تذكر الكلمة العامية التي تصف الرجل غير المتزن بـ «شَلَوْلَوْ» فقال بالأدب الشعبي الساخر في شعر الأعشىٰ، ولأجل هذا قال نقادنا «كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشىٰ إذا طرب»[١] وقيل إن حماد الراوية سئل عن أشعر العرب، فقال: الذي يقول:

نازعتهم قضب الريحان متكئاً وقهوة مزة راووقها خضلُ

وكم هو معبر قوله: نازعتهم، وأية دلالات تحملها قضب الريحان والأعشىٰ غير مبالٍ عما في نفسه كما يبدو.؟!!

وإذا كان الأعشىٰ لا يألو جهداً في إيصال سخريته واستهزائه إلىٰ مستوىٰ كلام المجانين ومن لعبت الخمرة بهم، ويبدو كالذين اختصوا بإضحاك السامعين إلاّ أنه عندما ينتقل للحديث عن الرحلة، فإن الأمر يختلف، إذ يظهر جاداً في كل كلمة وحرف يقوله:

وبلدةٍ مثل ظهر الترس، موحشة للجن، بالليل، في حافاتها زجلُ
لا يتمنىٰ لها بالقيظ يركبها إلاّ الذين لهم، فيما أتوا مهلُ
جاوزتها بطليحٍ جسرةٍ سُرحٍ في مرفقيها، إذا استعرضتها فتلُ

فما الذي قلب الأمور، وغيّر الأشياء، لا بل إن الأعشىٰ قبل أن يصل إلىٰ غرضه نراه يذهب إلىٰ البرق والمطر، وإنه لأمر يدعو إلىٰ

---

(١) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ص٢٩، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ت ٣٩٥هـ تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.

التساؤل حقاً هذا الذي يصنعه الأعشىٰ، وهو لا شك عمل مدبرٌ مقصود ومتكلف لغاية في نفسه إذ نراه يقطع كلامه فجأة ليقول أو لينبّه:

بل هل ترىٰ عارضاً قد بتُّ أرمقه  كأنما البرق، في حافاته شُكلُ

فهو كمن يحذر من شيء، أو كمن رأىٰ شيئاً علىٰ حين غرة، فقطع حديثه لينبّه إليه ثم نراه يطلب من أصدقائه أن يشيموا له مساقط المطر:

فقلت للشَّرْبِ، في دُرّنىٰ، وقد ثملوا
شيموا، وكيف يشيم الشارب الثملُ
قالوا: نُمارٌ، فبطنُ الخالِ، جادهما
فالعَسجَدِيَّةُ، فالأبلاءُ، فالرّجَلُ
فالسفح يجري، فخنزيرٌ، فبرقته
حتىٰ تدافع منه الرَّبْوُ فالحُبَلُ
حتىٰ تحمَّل، منه الماء تكلفةً
روضُ القطا، فكثيبُ الغينة السَّهِلُ
يسقي دياراً لها، قد أصبحت غرضاً
زوراً، تجانَفَ عنها القَوْدُ، والرَّسلُ

ومطر الأعشىٰ، كان تمهيداً لغرضه، وهدفه منه أن يظهر أنَّ طارئاً قد حلَّ بهم من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ لإظهار عزتهم ومنعتهم كما يشير البيت الأخير (يسقي دياراً) فالشاعر يرسم اللوحة المطرية قبل أن يلج الغرض، ليدخل من خلالها إلىٰ الغرض، فكان لهذا المطر

مدلولاته[١] في شدّ الانتباه إلىٰ أمر ما، ومن ثم الفخر بالعزة والمنعة ليكون ذلك توطئةً لقوله:

أبلغْ يزيد بن شيبان مألكةً  أبا ثبيت، أما تنفك، تأتكل

وهذا ما رمىٰ إليه الشاعر، وخطط له، وهذه هي رسالته إلىٰ يزيد، وهنا نراه جاداً حازماً يباشر القول بكل صرامةٍ محذراً ومنبهاً ومتوعداً، ومستشهداً علىٰ كلامه مفتخراً بقوة وبسالة قومه:

سائل بني أسدٍ عنا فقد علموا  واسأل ربيعة، عنَّا: كيف تفتعلُ[٢]

والسؤال الآن الذي طال انتظاره هو: ما أسرار هذه البنائية التي اعتمدها الأعشىٰ، ثم ما قولنا عن سخريته التي أثارت أقلام الباحثين؟ وماذا نقول عن اللوحة المطرية أيضاً؟ وكيف يمكن لنا أن نوفق ونربط بين هذا الهزل وذاك الجد؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة جميعها لا بدَّ من العودة أولاً إلىٰ الباعث الفكري في نظمها كي تتضح لنا سمات بناءَيها الفكري والفني في آنٍ معاً.

الرواة: حدثونا بأن هذه القصيدة ولدت في مناسبة شهيرة، وهي أن رجلاً من قوم الأعشىٰ يدعىٰ «ضبيعاً» وكان ضعيف العقل مختل

---

(١) المطر ومدلولاته في الشعر الجاهلي، سبقت الإشارة إليه.

(٢) هذا البيت يؤكد ما ذهبنا إليه في تحليل قصيدة الأعشىٰ التي مدح بها الأسود وعرَّض فيها ببني أسد، وأن هذا لا يعنيه في شيء.

الشخصية، قد أقدم علىٰ قتل رجل من بني همام، يقال له: زاهر بن سيار، فما كان من يزيد بن مسهر إلاّ أن راح ينصح قومه بأن يقتلوا به سيداً، وأن لا يعادلوه بضبيع هذا.

ويبدو للمتفحص أن هذا السبب قد ألقىٰ بظلاله علىٰ بنائية القصيدة وكان لها منطلقاً رحباً للتعبير منح الأعشىٰ فرصة ثمينة لاختيار ألفاظه ومعانيه وكذلك رسم صوره بما يلائم طبيعة هذا الحدث.

وربما لأجل هذا كان ذلك الافتتاح المفتعل، وكان لذاك الرحيل مدلولاته. فالشاعر يجعل من هريرة سبباً للحديث عن أشياء تهم القبيلة في علاقتها مع القبائل فهو عندما يقول:

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها، لسر الجار تختتلُ

يدفعنا نفكر بهذا القصد، وما يكمن وراء هذا المفهوم الاجتماعي، ثم يجعلنا ندرك أن الشاعر يغمز بما يفعله يزيد بن مسهر من تحريض الناس سراً علىٰ قومه كذلك فإن الأعشىٰ عندما يتحدث عن تعلقه بها عرضاً، وتعلق غيره بها، وبأخرىٰ غيرها، وبابنة عم لآخر ثم يقول:

وعلقتني أخيرىٰ، ما تلائمني فاجتمع الحب حبٌّ كله تبلُ

فإنه يتركنا في حيرة فأيّ حب هذا الذي مثّله الشاعر، ثم استوقفنا عند هذا الثأر الذي مثّله بقوله: حب كله تبل، فأيّ عداوة وثأر وحقد، وقد لا يطول بنا التفكير إذا ما قرأنا البيت التالي له:

فكلنا مغرمٌ، يهذي بصاحبه ناءٍ ودانٍ ومخبول ومُختبَلُ

إذن فالأعشىٰ الذي يصور حبه هلاكاً ثم استدرك ذلك إنما يصور حقيقة الأمر بأسلوبه الخاص، وبما يراه مناسباً، وإن ضبيعاً المخبول، ويزيداً المحرّض وآخرين قد يكون لهم أثرٌ ما في التحريض علىٰ الثأر من علية القوك يجتمعون كلهم في هذا البيت، ولنا أن نقرأ هذين البيتين:

أأن رأت رجلاً، أعشىٰ، أضرَّ به رَيبُ المنونِ، ودهرٌ مُفْنِدٌ خَيلُ

إمَّا ترينا حُفاةً، لا نعال لنا إنا كذلك، ما نحفىٰ، وننتعلُ

فهما ليسا كما يقول الشارح: «أي إن ترينا نبتذل مرة، وننعم أخرىٰ»[1]. أو تلك الاحتمالات الأخرىٰ المشاكلة لهذا الشرح، لا فالأعشىٰ لا يمكن أن يقصد هذا أو ذاك، لكنه كما أدركه وأمسك به الدكتور النويهي في جهة واحدة وغاب عنه في جهات متعددة، أجل إنه ينبع من أدب شعبي ساخر، بمعنىٰ أنّ الشاعر كان يتهكم ويسخر من عقل يزيد بن مسهر الذي وضع عقله في عقل رجل مجنون، أو استغل عمل مجنون ليصرفه نحو العقلاء، وحقيقة الصورة منتزعة من الواقع، فالمجانين يروق لهم أن يمشوا حفاة بل هم يقضون معظم أوقاتهم حفاة غير عابهين بالظروف الطبيعية، وكأني بالأعشىٰ كان يرصد صورة ضبيع وهو حافٍ، ليقول أنحن جميعاً بمستوىٰ هذا المجنون في نظر يزيد الذي يريد القصاص بسيد منا؟ والشاعر عندما دخل الحانوت في

---

(١) شرح القصائد العشر ص٤٢٧.

الصحبة التي وصفها، فإنه يدخله بما يشبه ما يقوم به الشباب المستهتر من تصفيق ونكات ويخرج منه بما قصده:

من كل ذلك يوم، قد لهوت به وفي التجارب طول اللهو والغزلِ

وحسبنا أن نتأمل قوله: وفي التجارب لنرىٰ مقاصد الشاعر وغاياته، فهذه اللفظة تختزن كثيراً من المعاني المخبأة فيها، عن رجل علمته الأيام كيف يتعامل مع مثل هذه الأحداث التي يختلط فيها الحابل بالنابل، والمجنون بالعاقل.

كذلك نراه في الرحلة جاداً ولكنه أدخل مع جده «الجن» وزجلهم في اللوحة المطرية التي سبقت الغرض، وهو خلط من طرف بعيد، فحملت هذه اللوحة بعض ألفاظ ومعاني الافتتاح؛ لا سيما في البيت الأول:

بل هوىٰ ترىٰ عارضاً قد بِتُّ أرمقه كأنما البرقُ، في حافاتِهِ، شُعَلُ

وصحيح أن العارض هو السحابة، ولكنه ليس بعيداً عن قوله: «علقتها عرضاً» وهو لفظ استعمله الشعراء للدلالة علىٰ عدم الرضا، قال عنترة:

علقتها عرضاً، وأقتل قومها زعما لعمرُ أبيك ليس بمزعمِ

كذلك فإن لفظة «أرمقه» لها دلالاتها المعبرة في نظرة الشاعر إلىٰ الأمور مما يشير إلىٰ ما أراده الأعشىٰ من إنذار يزيد بن مسهر وتحذيره

من مغبة الأمور وسوء العاقبة مما يقوم به من سلوك تحريضي، وإنه في ذلك مكشوف له بدليل قوله:

لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه ولا اللذاذة من كأس ولا شغل

ولا شك أن هذا البيت يفسر كل اللوحات من طرف خفي وبارقة بعيدة، وقد يكون، إن صح ذلك، أن نربطه بالبيت الأول من القصيدة، وقوله: «ودع هريرة» بمعنىٰ ودع اللهو والأنس من جهة فهناك ما يدعو إلىٰ اليقظة والحذر، وهناك معنىٰ آخر لهريرة سنأتي إليه من جهة ثانية.

فعلىٰ الرغم من تظاهر الشاعر باللامبالاة، فإنه غير غافلٍ في الواقع عما يحاك ضدهم، فإنه أيضاً يقظ ومستعدٌ فيجعل ذلك خاتمة للوحة المطرية:

يسقي دياراً لها قد أصبحت غرضاً زوراً، تجانف عنها القَوْدُ والرَّسَلُ

فهو مستعد لأي طارىء، وللقارىء أن يتأمل قوله: «زوراً تجانف» كي يربطه بأول بيت في الغرض الذي كان رسالة إلىٰ يزيد، وهي عناية فائقة في اختيار الألفاظ والمعاني للوصول إلىٰ الغرض، إذ يقول:

ألست منتهياً عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ما أطت الإبلُ
كناطحٍ صخرةً يوماً ليفلقها فلم يضرها، وأوهىٰ قرنه الوعلُ
تغري بنا رهط مسعود وأخوته عند اللقاء فَتُردي، ثم تعتزلُ

إذن هذه هي رسالة الأعشىٰ إلىٰ خصمه، وما قبلها كان عنوانات بارزة لها، وفي هذه الرسالة يصرح الشاعر جهرة بقصده، فيقول:

لئن قتلتم عميداً، لم يكن صدداً  لنقتلَـنْ مثلـه منكـم فنمتثـلُ

فالأعشىٰ بنىٰ قصيدته علىٰ المناسبة التي كانت الدافع لنظمها، ولاءمها معها، وناسب بين لوحاتها، واجتهد في اختيار الألفاظ والمعاني المعبرة لها، فلكل مقام مقال، ولكل حادث حديث، حتىٰ إن اسم هريرة يأتي في مقدمة هذه الانتقائية ودقتها، ومهما قال الرواة عن هريرة فإننا نجد الشاعر لم يستخدم هذا الاسم إلاّ في قصيدتين اشتركا بالمناسبة نفسها، وهي هجاء يزيد بن مسهر الشيباني، والتقتا بالصيغة نفسها إذ يقول الأعشىٰ:

هـريـرة ودعهـا وإن لام لائـم  غداة غدٍ أم أنت للبين واجم

ومنها يقول:

أبـا ثـابـت لا تعلقنـك رمـاحنـا  أبا ثابت أقصر وعرضك سالم

أبـا ثـابـت إنَّـا إذا تَسْبِقُنَّنَـا  سَيـرُ عَـدُ سَـرْحٌ أو يُنَبَّـهُ نـائـم

وقد يكون المعنىٰ اللغوي لاسم هريرة عاملاً إضافياً في الكشف عن هذا القصد ففي لسان العرب مادة (هرر): هرَّ الشيء يهره هرا وهريراً: كرهه، وقال ابن الأعرابي: أجد وجهه هرةً وهريرةً: أي كراهية، وأيضاً هرَّ الكلب إليه يهر هريراً وهرة، وهرير الكلب، صوته، وهو دون

النباح، ويقال إذا نبح وكشر عن أنيابه»[١]. وهذه صيغة استعملها شعراء العصر الجاهلي، وقصدوا منها ما أراده الأعشىٰ في خطابه ليزيد. قال طرفة بن العبد[٢]:

خـالـطِ النـاس بخُلْـقٍ واسـعٍ  لا تكن كلباً، علىٰ الناس، تهِرْ

وقال زهير بن أبي سلمىٰ لإظهار الكراهية[٣]:

إذا لقحت حربٌ عـوانٌ مُضـرِةٌ  ضروسٌ تهرُّ الناس أنيابها عُضْلُ
وهل ينبت الخطي إلا وشيجُهُ  وتغرسُ إلاّ في منابتها، النخْلُ

وقال حاتم الطائي في كرمه[٤]:

إذا مـا بخيـل النـاس هـرَّ كـلابُـهُ  وشق علىٰ الضيف الضعيف عَقورُها
فإني جبان الكلب بيتي موطأ  أجود إذا ما النفس شَحَّ ضميرها
وإنَّ كلابي قد أهرت وعُوِّدتْ  قليل علىٰ من يعتريني هَريرها

ولا شك أنَّ هذه المعاني تشير إلىٰ غرض الشاعر في اعتماد هذا الاسم ليرمز به إلىٰ يزيد بن مسهر وكأن كلامه، أو ما يقوم به كهرير

---

(١) لسان العرب (٦: ٤٦٥٠) لابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.
(٢) ديوان طرفة بن العبد ص٥٩ قدم له وعلق علىٰ حواشيه، سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكتاب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٩م.
(٣) ديوان زهير بن أبي سلمىٰ ص٨٤.
(٤) ديوان حاتم الطائي ص٣٠ شرحه وقدَّم له، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.

الكلب ليس إلاّ. وقريب من هذا قول كعب بن زهير[١].

عـذلتنـي فقلـت لا تعـذليني ... قـد أغـادي المُعَـذَّلَ المخمـورا
ذا صبـاحٍ فلـم أوافِ لـديـهِ ... غيـر عـذَّالـة تهـر هـريـرا
عـذلتـه حتـىٰ إذا قـال إنـي ... فـذرنـي ـ سـأعقـل التفكيـرا

إلىٰ أن يقول:

راميـاً أخشـن المنـاكـب لا ... يُشْخصُ قد هرّه الهوادي هريرا

وقوله يشبه عدواً له يحول بينه وبين حبيبته[٢].

إذا سمعت بذكر الحب ذكرني ... هنداً فقد علق الاعشاء ما علقا
كم دونها من عدو ذي مكاشحةٍ ... بادي الشوارة يبدي وجهه خنقا
ذي نيرب نزعٍ لو قد نصبتُ له ... وجهي لقد قال كنت الحائن الحُمِقا
كالكلب لا يسأم الكلب الهريرَ ولو ... لاقيت بالكلب ليثاً مُخْدراً ذرقا

والعرب تقول في أمثالها: «أدبر غريره، وأقبل هريره» والغرير: الخلق الحسن، والهرير: الكراهية؛ أي ذهب منه ما كان يَغرُّ ويعجب وجاء ما يكره منه من سوء الخلق وغير ذلك ويضرب للشيخ إذا ساء خلقه»[٣].

---

(١) ديوان كعب بن زهير ص٢٦.

(٢) المصدر نفسه ص٥٩.

(٣) مجمع الأمثال (١: ٢٧٠) للميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، ٥١٨هـ. حققه وفصّله، وضبط غرائبه، وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، الطبعة الثالثة، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٢م.

ولهذا نجد أنفسنا مطمنين إلىٰ ما ذهبنا من دلالات هذا الاسم، ودقة اختياره، فالأعشىٰ لم يترك شيئاً في قصيدته إلاَّ وجعله في خدمة غرضه ولابراز قصده وغايته.

وهذا ما يؤكد الذوق النقدي في اختيار هذه القصيدة لتكون في مكان يليق بها إلىٰ جانب المعلقات، وكان أبو عمرو بن العلاء يدرك دقة رأيه حين قال لأبي عبيدة: «لم تُقل قصيدة في الجاهلية علىٰ رويّها مثلها». فكانت كل هذه الأسباب وراء الذوق البغدادي.

**ب ـ قصيدة النابغة الذبياني**، ومطلعها:

يـا دار ميـة بـالعليـاء فـالسنـدِ  أقوت وطال عليها سالف الأمدِ

وهذه القصيدة تبدأ بالطلل الذي هو دار لمية تقع بالعلياء فالسند، وهي دار مقفرة من طول الزمن الذي مرَّ علىٰ هجرها.

والشاعر حريصٌ في مطلعه علىٰ تحديد المكان والزمان، ويخص الزمان بوقت الأصيل للوقوف فيها، ومن ثمَّ سؤالها والإخبار عن حالها، وأنها لا تجيب سائلها فليس فيها أحد، مستوفياً بذلك وصف حالها وأشيائها؛ إذ لم يعد يستبينها إلاّ بصعوبة بالغة، ومشقة مضنية، فيرىٰ منها أماكن ربط الخيل ونُؤْيِها، وقد بدا كالحوض في أرض صلبة ليصل إلىٰ:

أضحتْ خلاء وأضحىٰ أهلها احتملوا
أضنـىٰ عليهـا الـذي أضنـىٰ علـىٰ لبُـدِ

وبانتهاء هذه اللوحة الطللية ينتقل الشاعر إلىٰ رحلته الذاتية علىٰ ناقته لافتاً نظرنا إلىٰ أنه لم يتغزل بمية ولم يذكر محاسنها، ولم يسترجع ذكرىٰ واحدة معها، وكذلك لم يقف عند رحلة الظعائن ولم يحدثنا عن رحلتهنَّ شيئاً، ولم يرسم طريق سيرهن، ولم يصف لنا حال هذه الرحلة التي كما قلنا إنما هي معبرة عن رحلة القبيلة بل اكتفىٰ بأن أخبر بإيجاز أن أهل هذه الدار قد غادروا، ولكن إلىٰ أين، ولماذا وأين حلوا، فهذا ما لم يذكره؟ وعليه فقد آثر أن يقول:

فعدِّ عمَّا ترىٰ إذ لا ارتجاع له  وانم القتود علىٰ عيرانه أجد

وكنا نظن أن الشاعر سيعطي جهده إلىٰ وصف ناقته، وقوتها ومتانتها، ونشاطها واحتمالها مشاق الطريق، وصعوبته، إلاَّ أن الشاعر أوجز وصف ناقته ببيتين كان الثاني بعد بيت الانتقال السالف:

مقذوفة بدخيس النحض، بازلها  له صريف، صريفَ القعو بالمسد

ويبدو أن الشاعر ادخر وصف الناقة إلىٰ لوحة الصراع لغاية رسمها في خياله الشعري فسارع إلىٰ رسم صور الصراع رسماً تاماً اعتمد فيها الشاعر أدق التفاصيل المعبرة والدالة وحملها سمات معركة خارجية وداخلية جاعلاً من ناقته ثوراً وحشياً من وحش وجرة وقد:

سرت عليه من الجوزاء ساريةٌ  تزجي الشمال عليه جامد البردِ

ولا يكتفي الشاعر بالظروف الجوية السيئة، وما تعنيه ريح الشمال لوحدها فكيف إذا كانت محملة بالبرد الصلب إنما يفزع هذا الثور بصوت كلاَّب خبير بالصيد وفنونه، لتدور معركة ضارية بين هذا الثور

وكلبين مدربين هما ضمران وواشق، فيلقىٰ فيها ضمران مصيره ويوقن واشق من سوء عاقبته بعد مأساة صاحبه، فلا سبيل لديه إلىٰ النصر. فتنهار معنوياته ويدخل في صراع نفسي داخلي:

فقالت له النفس إني لا أرىٰ طمعاً وإن مولاك لم يسلم ولم يصدِ

وكانت هذه النهاية بداية مناسبة لانتقال النابغة إلىٰ غرضه، وهو مديح النعمان فيقول:

فتلـــك تُبْلغنـــي النعمـــان إنَّ لـــه

فضلاً علىٰ الناس في الأدنىٰ وفي البَعَدِ

وغرضه المدح لغرض الاعتذار منه، ونيل رضاه وعفوه، فكان له ما أراد:

ولا أرىٰ فـــي النـــاس يشبهـــه وما أحاشي، من الأقوام من أحدِ
الـواهـب المنـة الأبكـار زينهـا سعدان توضح في أوبارها اللبدِ
ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه إذاً فلا رفعت سوطي إليَّ يدي
أنبئت أنَّ أبا قابوس أوعدني ولا قـرار علـىٰ زأرٍ مـن الأسـدِ

والناظر في هذه القصيدة يجد أنها بنيت علىٰ فكرة الباعث عليها، والمناسبة التي قيلت بها بقطع النظر عن التفاصيل؛ بمعنىٰ إن كان غضب النعمان عليه بسبب قصة المتجردة المشكوك بها، أو لسبب آخر جاءت القصة تلفيقاً عليه وتشويقاً للقصص الشعبي[1]. فالمهم

---

(١) تنظر القصة في الأغاني (١١ :٨).

بالموضوع أن هناك جفوة بين الشاعر وسيد الحيرة، وأن النعمان غاضب علىٰ الشاعر لهذا السبب أو ذاك واستناداً إلىٰ هذا نرىٰ أن الشاعر قد بنىٰ قصيدته علىٰ أساس هذا الجفاء، فابتدأ بالأطلال الخاوية منذ زمن ليدل بها علىٰ هذا الانقطاع بينه وبين سيده، وجاء بوقت الأصيل[١] في الوقوف عليها، ولهذا الوقت وجهان، ففي أوله تكون الأشياء في أوضح ماهي عليه، ثم تبدأ بالمغيب إيذاناً بزوال النهار فلا تبين كما يجب، والشاعر هنا قصد الوجهين لكنه كان أكثر تركيزاً علىٰ صعوبة رؤية الأشياء:

إلاّ الأوراي لأيـــاً مـــا أبينهـــا

والنؤي كالحوض، بالمظلومة الجلدِ

---

(١) استعمل عمرو بن كلثوم «الأصيل» في معلقته ليدلل علىٰ انقطاع الصلة بين تغلب وبكر وكأنه آخر وقت واضح من النهار قبل زواله وقدوم الليل والسواد:

تـذكـرت الصبـا واشتقـت لمَّـا رأيـت حمـولهـا أُصـلاً حـديـنـا

أي بمعنىٰ الغروب والرحيل، أي آخر عهد له، كآخر وقت في النهار، واليوم عند العرب من الفجر حتىٰ الليل، والليل عندهم هو وقت الغروب.

وكذلك استعمل الصيغة نفسها الحارث بن حلزة بقوله:

وبعينيـك أوقـدت هنـد النـار أصيـلاً تلـوي بهـا العليـاء

والنار إنما توقد بالليل، وإنما أراد آخر عهد بين تغلب وبكر في المعركة الشهيرة ضد اليمنيين وقال محدداً آخر موعد للنهار بقوله:

آنسـت نبـأة وأفـزعهـا القنـاص عصـراً وقـددنـا الإمسـاء

ليدلل علىٰ أن الذين دسوا عليه عند النعمان قد أحكموا أمرهم حتىٰ غدا صعباً عليه إظهار الحق وإزالة الزيف، ولهذا نرىٰ أن الفاظه قد حملت شيئاً من هذا الشعور بالظلم فقال: «بالمظلومة الجلد» كاشفاً عن شعور وخائفا من ألاّ يرقَ له قلب سيده، ولا يحميه، فالنؤي: هو لحماية الخيمة، والشعراء الجاهليون لهم عدة دلالات لهذا المفهوم، تدور حوله وفق ما يرونه مناسباً. كذلك، فإن الشاعر عندما يقول: «فعدِّ عما ترىٰ» فإنه في قرارة نفسه خائف من نبش الماضي، وأنه يرىٰ النفع في عدم ارتجاعه، وهو أيضاً في لوحة الصراع أراد أن يظهر حقه فكان بذلك يقصد نفسه في هذا الصراع الدامي، وكان هو المقصود بقوله:

كأن رحلي وقد زال النهار بنا  بذي الجليل علىٰ مستوجس وحدِ

ولنا أن نتأمل قوله: «زال النهار» ونربطها بالأصيل في الوقوف، وهنا كما هو واضح قد تحقق الغروب بزوال النهار، وهو في حقيقته اغتراب حقيقي ونفسي عانىٰ فيه الشاعر من صراع داخلي وتوتر حاد، فقوله «مستوجس» و«وحد» يؤيد ذلك، وقوله:

من وحش وجرة موشيٍّ أكارعه  طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

فوحش وجرة ـ وموشيٍّ ـ وطاوي المصير، وسيف ـ وفرد، كلها ألفاظ لها دلالاتها، فهي وإن كان شرحها الظاهر، يقول: بأن وجرة فلاة يمتد طولها ستين ميلاً وأنها قليلة الماء، وأن الشعراء جعلوها مادة لشعرهم للتعبير عن وحشتها ووحشها وعلىٰ رأسهم امرؤ القيس،

وكذلك الموشي: هو الذي فيه ألوان مختلفة، وطاوي المصير: أي ضامره، والمصير المعي، والفرد: الذي لا نظير له، أجل كل هذا صحيح لا يخرج القدامىٰ عنه ولا يرغبون بما وراءه، وهو في الوقت نفسه يؤدي الغرض الذي في ضمير الشاعر، فوحش وجرة هو في الحقيقة وحشة الشاعر وخوفه وفزعه وظنونه ووساوسه، وموشي: هو الوشاة الذين يزينون الكلام والدسائس عند النعمان، وطاوي المصير: هو خوف النابغة علىٰ مصيره ويؤيد ذلك ذكر السيف فكأنما يكاد القارىء أن يلمس شعوراً خفياً لديه بأن هذا السيف ينتظره أو ربما سيدخل جوفه ويمزق أحشاءه، ويشفع للقارىء صور النابغة في قرن الثور وهو يخترق جنب صفحة «ضمران» وكأنه سفود شرب، ولا غرو بعدئذٍ أن نقول: إن هذه المطاردة النفسية جعلته يشعر بأنه وحيد لا نصير له، وعليه أن يعتمد علىٰ نفسه، فإذا ما عدنا إلىٰ ألفاظ الناقة وجدنا ذلك جلياً فهي «مقذوفة بدخيس» ولها صريفٌ مما تنوء به، وكلها ألفاظ تدل علىٰ الوشاية والخوف والشكوىٰ، ولهذا ذهب الدكتور سيد حنفي إلىٰ أن النابغة يشترك مع شعراء مدرسة البيان[١] في تلك الوقفات الطويلة عند الصور المستطردة[٢].

---

(١) أرىٰ أن لفظة بيان ليست دقيقة لأنها في العربية تعني ما نطلق عليه بالنثر، وحجتي في ذلك حديث الرسول ﷺ: إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا.

(٢) ينظر الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية ٢٣٢، مكتبة الشباب، مصر.

وفي الغرض تأتي الألفاظ صريحة لتؤكد هذه الحقيقة كقوله:

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلىٰ حمام سراع، وارد الثمدِ

وقوله:

لا تقذفني بركن لا كفاء له ولو تأثَّفك الأعداء، بالرِّفَدِ

فالنابغة يجعل من ألفاظه قاسماً مشتركاً لوصف الأشياء والحالات وحسب مقتضىٰ الحال، وهي يعي ما يريد، وبراعته تأتي من هذا الوصف غير المباشر، ومن الأجواء التي يرسمها ويُدخل المتلقي بها، فإذا ما استوثق من استيلائه علىٰ أحاسيسه ومشاعره وأنه تهيأ تماماً لسماع كلمة الفصل ذهب إلىٰ المباشرة مؤكدها بالقسم لأنه «يدرأ عن نفسه التهمة بالقسم، فيقسم بإله الكعبة، ويقسم كذلك بالدماء المقدسة التي كانت تراق علىٰ الأنصاب، وتذبح عندها الذبيحة ويقسم مرة ثالثة بالخالق... وينتهي الشاعر كما اعتدنا منه بتقديم ثنائه للمدوح كما لو كان يقدم شيئاً عزيزاً من نفسه»[١].

والنابغة علىٰ ثقة من أنه سيفوز بعفو صاحبه بعد أن قدَّم كل مسوغ لديه ولهذا وجد انتصاره علىٰ أعدائه منذ أن أعلن بأن الثور قد قتل الكلب، وكان قرنه يخرج من جنبه، وكأنه سفود شرب، فكأنما أراد الشاعر أن يقول بأنه أصاب كبد الحقيقة في وصفه، وأن سواد المفتأد لن يغطي علىٰ حقيقة براءته ونصعانها.

---

(١) النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة الجاهلية ص٨٩-٩٠ الدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

ولا بد من التذكير بأن بعض الدارسين قد شكوا بالأبيات التي يتحدث فيها الشاعر عن سليمان عليه السلام، وعند زرقاء اليمامة، ووجدوا فيها تبريراً لقصة المتجردة[١].

ومهما يكن فإن هذا لا يقلل من القيمة الفنية للقصيدة، ولا سيما بناؤه الفني الدقيق والمحكم من خلال البناء الفني للقصيدة العربية، ومن خلال جودة البناء الداخلي للوحاتها بحيث انتظمت ألفاظها ومعانيها وصورها في خدمة الموضوع الرئيس للقصيدة.

**جـ ـ قصيدة عبيد بن الأبرص**، ومطلعها:

أقفرَ من أهله مَلحُوبُ فالقُطَبِيّاتُ فالذَّنوبُ

وهي من إضافة التبريزي علىٰ إضافة أبي جعفر أحمد النحاس، كما يذكر في المقدمة[٢] كذلك فإن ابن قتيبة وصفها بأنها أجود شعره، وقال بأنها «إحدىٰ السبع»[٣] ولكنه لم يذكر أية سبع، وهو سابق للتبريزي كما هو معروف وهذا أمر يدعو للغرابة ذلك لأنَّ الذين رووا المعلقات السبع كانوا إذا ما انتهوا منها قالوا هذه آخر القصائد السبع وما بعدها المزيد عليها[٤]، كذلك فإن أبا زيد القرشي جعلها في الجمهرة من المجمهرات[٥].

---

(١) في الأدب الجاهلي ص٣٠٤ طه حسين، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة، ١٩٦٩م.

(٢) شرح القصائد العشر ص١٧.

(٣) الشعر والشعراء (١ : ٢٦٨).

(٤) شرح القصائد العشر ص٤١٦.

(٥) جمهرة أشعار العرب (١ : ٢١٩).

وبغض النظر عن المناسبة التي يرويها الرواة لهذه القصيدة، والتي قد لا تثبت لمنطق العقل العربي، استناداً إلىٰ العرف القبلي، فإن قارئها لا بدَّ له أن يقف علىٰ جملة من الأمور التي تؤشر بعضاً من مسيرة تطور البناء الفني للقصيدة العربية.

فالقصيدة افتتحت بالمقدمة الطللية، واتبعت أسلوب تحديد أماكن الطلل أو كما يقال جغرافية المكان كما يظهر واضحاً في معلقة امرىء القيس[1] فيما بعد، ثم يذهب عبيد إلىٰ الإخبار عن حال الطلل وإقفاره وخلائه من أهله، وأنه أضحىٰ موطناً للوحوش إلاّ أن الشاعر استعمل المباشرة في ذكر حقيقة الأرض وسلوك الإنسان معها فقال:

أرضٌ تـــوارثهـــا شعـــوبُ وكـــل مَـــنْ حلَّهـــا محـــروبُ
إمّـــا قتيـــلٌ، وإمَّـــا هـــالـــكٌ والشيـــبُ شيـــنٌ لمـــن يشيـــبُ

وهنا نقف لنتلمس السمات الأولية، واللبنات الأولىٰ لهندسة البناء الفني للقصيدة العربية، فالشاعر لم يقف علىٰ الطلل، ولم يبك عليه وعلىٰ أيامه، ولم يسأل عن أهله وإنما استخدم أسلوباً آخر أكثر صراحة، فهو بعد عن أخبر عن واقع الأمر في حياة الصحراء قال:

عينـــاكَ دمعُهـــا ســـروبُ كـــأن شـــأنيهمـــا شعيـــبُ

---

(١) معلقة امرىء رثاء لمملكة كندة، والحبيب هو كندة، والمنزل هو المملكة التي سقطت والأماكن هي حدودها ومضاربها وحماها، من سقط اللوىٰ إلىٰ الدخول فحومل إلىٰ توضح فالمقراة وكما يرىٰ أبو عبيدة أن جميع الأماكن التي ذكرها امرؤ القيس في معلقته هي في ديار بني أسد حيث كان أبوه ملكاً.

ويبدو لي أن هذه الصيغة البكائية في أسلوبها الذي اتبعه عبيد، هي التي آتت أُكلها عند امرىء القيس، فطوَّرها فيما بعد، أو أنها تماثل بكائية ابن حذام الذي ذكره امرؤ القيس بشعره وقال عنه القدامىٰ: «هو رجل من طيّء لم نسمع شعره الذي بكىٰ فيه، ولا شعراً غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس»[١]. يعني:

عوجا علىٰ الطلل المُحيل لعلنا نبكي الديار كما بكىٰ ابن حذام

والجدير بالذكر أن الشاعر بدلاً من أن يصف حاله وهو وواقف علىٰ الطلل راح يصف دمعه كيف يكون علىٰ هذا الواقع الذي تحدث عنه من دون تصوير لمشاعره وأحاسيسه:

واهيـــةٌ، أو معيـــنٌ ممعـــنٌ مـــن هضبـــةٍ دونَهـــا لهـــوبُ
أو فَلَـــــجٌ، ببطـــــنِ وادٍ للمـــاءِ مـــن تحتـــهِ قسيـــبُ
أو جـــدولٌ فـــي ظـــلالِ نَخْـــلٍ للمـــاءِ، مـــن تحتـــه سكـــوبُ

ولا شك أن هذا الوصف التفصيلي للعين ودمعها وبهذه التشابيه الحسية المادية خالياً من أيِّ انفعال يطفىء حرارة العاطفة ويذهب بصدق المشاعر، ويشيع جواً من البرودة علىٰ القصيدة وتأثيرها في الآخرين.

كذلك فإن اللوحة الغزلية الملازمة للطلل، والتي يكون للمرأة فيها أثر بالغ للحياة أو رحيل هذه الحياة، نجدها أيضاً بالأسلوب ذاته، والصيغة نفسها إذ يقول:

تصبـــو وأنَّـــىٰ لـــكَ التصـــابـــي أنَّـــىٰ وقـــد راعـــكَ المشيـــبُ

---

(١) طبقات فحول الشعراء (١: ٣٩).

فالشاعر لا يذكر امرأة، ولا يصفها، ولا يتغزل بها، وإنما يشير إلىٰ أغراض الغزل ومعانيه العامة دون أي تخصيص أو مشاركة كقوله:

إن يـك حُـوّل منهـا أهلهـا فـلا بَـدِيءٌ ولا عجيـبُ
أو يـك قـد أقفـرَ منهـا جـوُّهـا وعـادهـا المَحْـلُ والجُـدوبُ

فعبيد يربط بين الطلل وأهله وواقعه بأسلوب كأنه لا يعنيه، فهو واصف لمايراه، أو مصورٌ ينقل بعدسته ما تعكسه هذا العدسة، وليس انعكاساً لهذه الأشياء في داخل نفس الشاعر وهو أسلوب مخالف لأسلوب الشعراء اللاحقين في اشتراكهم بالتجربة من خلال ديار الحبيبة وأثرها في نفسه وذكرياتهم فيها وسؤالها عن تلك الأيام المنصرمة واستعجامها زيادة في انفعال الشاعر وتسويغ موقفه في البكاء عليها، وهذه الدار غالباً ما تحمل اسم الحبيبة الظاعنة كما فعل امرؤ القيس وإن لم يذكر اسمها صراحة في المعلقة، بينما ذكر طرفة أنها لخولة وزهير لأم أوفىٰ، والحارث لأسماء مثلاً.

ومما يلاحظه القارىء أن إقفار الديار جاء في البيت الثالث عشر، بعد أن أخبر عنه الشاعر في البيت الأول، ثم إن معاني العبرة والاعتبار من هذا الإقفار أو الحكمة منه التي يطالعنا بها الشعراء بأساليبهم المعروفة في الافتتاح، ثم يغادرون بقولهم فعدِّ عما ترىٰ أو ما يشابهه، نجدها هنا عند عبيد بأسلوب مغاير يتخذ من المباشرة في الحديث عن شيء منفصل عنه سبيلاً إليها كقوله:

فكـــلُّ ذي نعمـــةٍ مخلـــوسُهـــا وكـــلُّ ذي أمـــلٍ مكـــذوبُ
وكـــلُّ ذي أبـــلْ مـــوروثٌ وكـــلُّ ذي سلـــب مسلـــوبُ
وكـــلُّ ذي غيبـــةٍ يـــؤوبُ وغـــائـــبُ المـــوتِ لا يـــؤوبُ

ورغم أن هذه الحكم عفوية وفي بعض الأحيان فاترة، إلاَّ أن الشاعر يستفيض بذكرها علىٰ غير عادة الشعراء في اللوحات الطللية الذين جعلوا منها إشاراتٍ من خلال الوقوف ـ والسؤال ـ والتأمل، وحين ينتقل الشاعر إلىٰ الرحلة علىٰ الناقة، فإن وصف الصحراء يختفي عنده، ويجيىء بأسلوب آخر أيضاً كقوله:

بـــل رب مـــاءٍ وردتـــه آجـــن سبيلـــه فـــائـــض جـــديـــبُ
ريـــش الحمـــام علـــىٰ أرجـــائـــه للقلـــب مـــن خـــوفـــه وحبيـــبُ

وقد أفاد الأعشىٰ وهو من شعراء آخر العصر الجاهلي من هذا الاستخدام فلَّون به وصفه للصحراء، في قوله[1]:

وقليـــبٌ آجـــنٌ كـــأن الـــريـ ـــشَ بـــأرجـــائـــه لقـــوط نصـــال

في حين يكتفي عبيد بهذا الوصف للصحراء فيقول:

قطعتـــــه غـــــدوة مشيحـــــاً وصـــــاحبـــي بـــــادن خبـــوبُ

بيد أننا نجد وصفه للناقة وصفاً تاماً مستوفياً لأسس البنية الفنية في استعمال الناقة في بنية القصيدة العربية كقوله:

عيـــرانـــة مُـــؤجَـــدٌ فَقـــارُهـــا كـــأن حـــاركهـــا كثيـــبُ

---

(١) ديوان الأعشىٰ ق١ : ٣ البيت التاسع.

ثم يذهب إلىٰ إسقاط الصورة الفنية المتداولة عند الشعراء علىٰ الناقة، وذلك بتشبيهها بحمار وحشي، أو ثور وحشي، فيقول:

كأنها من حمير عاناتٍ جَونٌ بصفحته ندوبُ
أو شبثٌ يرتعي الرخامىٰ تلفه شمأل هبوب

ولنا أن نتأمل هذين البيتين، فالشاعر لم يدر صراعاً، ولم يرسم صورة للكر والفرِّ، ولم يقرِّر نتيجة ما لهذا الصراع، وإنما أشار إلىٰ ندوب العض في الحمار الوحشي، ليترك لنا استكمال الصورة التي أكملها الشعراء فيما بعد، كذلك الأمر يقال عن ريح الشمال؛ ليخرج الشاعر من لوحة الناقة إلىٰ لوحة الفرس، وقد يكون هذا الجمع بين الاثنين قليل لا سيما في المعلقات، وحتىٰ الشاعر نفسه كان يحس بثقل ذلك فتراه يقول:

فذاك عصر، وقد أراني تحملني نهدة سرحوبُ

والشاعر في لوحة الفرس ينهج النهج نفسه في لوحة الناقة من حيث وصفه لقوة فرسه ومتانتها، وكرمها، ثم يذهب إلىٰ تشبيهها بعقاب تطلب صيدها، وهنا يختلف الأمر تماماً عما شاهدناه في لوحة الناقة التي خلت من الصراع وصوره، بينما يدير الشاعر هنا صراعاً تاماً بين هذه اللقوة وفريستها، فيقول:

كأنها لِقْوَةٌ طلوب تحِزُّ في كرها القلوبُ
فأبصرت ثعلباً سريعاً ودونه سبسبٌ جديبُ
فنفضتْ ريشَها وولَّتْ فذاك من نهضةٍ قريبُ

ويمضي الشاعر في هذا الوصف التفصلي بأسلوب أقرب منه إلىٰ النثر منه إلىٰ الشعر، إذ يفزع الثعلب منها، فتطارده، فيهرب بعينين محملقتين، وأنّىٰ له المهرب:

فأدركته فطرَّحَتْهُ الصيد من تحتها مكروبُ
فجدَّلتْهُ، فطرَّحتهُ فكدَّحتْ، وجهَهُ الجَبُوبُ
فعاودته، فرَفَّعَتْهُ فأرسلته، وهو مكروبُ
يضغو، ومخلبُها في دفِّهِ لا بدَّ خيرومُهُ منقوبُ

وبهذا البيت تنتهي القصيدة، وقد لمسنا في هذه اللوحة تغييراً متواضعاً في أسلوب الشاعر ولا سيما في اعتماده نوعاً من الحركة والحيوية كقوله:

فاشتال، وارتاع، من حسيسٍ وفِعْلُهُ يفعلُ المذؤوبُ
فنهضت، نحوه، حثيثةً وحرَّدت، حَرْدَهُ تَسِيبُ

وهي صورة حقيقة لابن الصحراء رآها بأم عينيه، وحفظ تفاصيلها، ونقلها بكل أمانة ودقة، ولم يكن للخيال نصيبٌ وافر فيها، ولم يستغل فيها الشاعر خياله المركب ليخرج منها بشيء مبدع أو أكثر إبداعاً حتىٰ لا نغمطه بعض حقه في رصدها وتصويرها.

ولنا الآن أن نسأل، ما الغرض من هذه القصيدة، وأين هو، ولماذا وقف الشاعر عند آخر بيت في لوحة الصراع، ولماذا لم يجعل حكمته خاتمة لهذه القصيدة؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي في ما طرحناه في البداية من أن هذه القصيدة مثلت بدايات نضج البناء الفني للقصيدة العربية. وإذا كانت القصيدة الجاهلية هي صورة لحياة القبيلة العربية في تلك المرحلة التي سبقت مجيء الإسلام في صورة منظمة لا يخرج عنها الشاعر[١]، فإن هذه القصيدة صورة غير فنية أو غير منظمة.

ويبدو للباحث أن هذا الأمر كان وراء إضافة التبريزي لها، وأن هندسة البناء الفني الذي اكتمل علىٰ يد امرىء، وليس تطويل الشعر علىٰ يد المهلهل، مدين لعبيد بن الأبرص في وضع لبناته الأولىٰ، والبدايات لها عثراتها، لا سيما أن الشعر العربي لم يكن سوىٰ أبيات يقولها الرجل في حاجة أو حادثة، إلىٰ أن طوّله المهلهل في رثاء أخيه

---

(١) لدىٰ استقرائنا للمفضليات كونها تمثل اختياراً آخر مقابلاً لاختيار المعلقات عثرنا علىٰ قصيدة للمرّار بن منقذ، ومطلعها:

عجبٌ خولة إذ تنكرني أم رأتْ خولة شيخاً قد كبر

وهذه القصيدة خمسة وتسعون بيتاً، لكنها خالفت أسس البناء الفني للقصيدة العربية، حتىٰ إن الشاعر عاد إلىٰ ذكر الديار في البيت الثالث والخمسين بقوله:

هل عرفت الدار أم أنكرتها بين براك فشيّ عبقر

ثم راح الشاعر يصف هذه الدار بالأبيات التالية، ثم انطلق منها إلىٰ الغزل، وقد أشرنا إلىٰ هذه القصيدة في رسالتنا لمرحلة الدكتوراة «البناء الفني للمعلقات» ثم عالجنا هذه القصيدة في بحثنا «الشعر العربي من الأبيات إلىٰ القصيدة» فوقفنا علىٰ أسباب هذه المخالفة التي تتعلق بالظرف الأسروي للشاعر.

كليب ولكن تطويل الشعر لا يعني تقصيده، ولهذا كان الجاحظ أدق من ابن سلام عندما قدَّم امرأ القيس علىٰ المهلهل وهو يتحدث في نصه الشهير عن عمر الشعر العربي في كتابه الحيوان[١]، وأنه بين مئة وخمسين سنة أو مئتي سنة قبل مجيء الإسلام وقد يكون لأجل هذا وضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، بقطع النظر عن ذوقه النقدي الذي ينظر إلىٰ كثرة الشعر وتعدد فنونه، مشيداً به وبشهرته ثم قال عن شعره بأنه «مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله: أقفر من أهله ملحوب»[٢].

وقد يكون قصد ابن سلام بقوله: مضطرب هو من جهة بنائه أكثر مما هو من جهة وزنه العروضي، فالقصيدة من مجزوء البسيط ومخلعه وأحياناً يختل الوزن[٣].

ولهذا كله قلنا إن البناء الفني للقصيدة العربية قد اكتمل مخططه الهندسي علىٰ يد امرىء القيس، ولهذا قال عنه النقاد القدامىٰ بأنه أول

---

(١) الحيوان (١ : ٧٦) الجاحظ.

(٢) طبقات فحول الشعراء (١ : ١٣٨).

(٣) ينظر قراءة عروضية في المعلقات العشر ص٧٤-٧٥ الدكتور عبد المنعم صالح التكريتي مطبعة الإرشاد، الطبعة الأولى، بغداد، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م، والعروض بين التنظير والتطبيق ص٨٨ الدكتور محمد الكاشف، والدكتور أحمد هريدي، والدكتور محمد عامر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م.

من وقف واستوقف وبكىٰ واستبكىٰ إلىٰ آخر قولهم المعروف. فإن المقصود بشكل أكثر دقة هو أن امرأ القيس لم يبتدع هذه المعاني وإنما ابتدع أسلوب استخدامها، وقد يكون لأجل هذا ذهب الباحثون إلىٰ أن أستاذه في الشعر هو عبيد بن الأبرص.

# بين المعلقات والمضاف عليها

إذا كانت المعلقات تمثل المثال الأمثل للقصيدة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام في بنائها الفني، وفي اختيار موضوعها، وفي انتقاء ألفاظها، ومعانيها، وفي جمالية بنائها الداخلي، وتناسقه وتناسبه، فإن المضاف علىٰ هذه المعلقات أكان بصرياً أم بغدادياً فهو يأخذ بعين الاعتداد هذا الجانب المهم في اختيار قصيدة دون غيرها، فجميع القصائد المضافة كانت مكتملة البناء الفني، وكذلك فإنها مثّلتْ أثر الشاعر في خدمة القبيلة التي هو لسان حالها والمدافع عنها، والذائع لفخرها، والمخلّد لأيامها، وقد يكون البصريون قد أصابوا أكثر من البغدادين في اختيار قصيدة الأعشىٰ من جهة بنائها الفني، وقصيدة النابغة في أسلوب المعالجة الفنية للموضوع.

ومهما يكن فإن القصائد المضافة علىٰ المعلقات كانت تسير علىٰ نهج المعلقة فنياً، إلاّ أنها قد لا تكون وفقت فكرياً من جهة العرف السائد عند القبيلة العربية إذ إن المعلقات قد ابتعدت عن مديح الملوك والإطراء عليهم، والإدانة لسلطانهم باستثناء معلقة الحارث الذي جعل من المديح محطات يتكىء عليها[١] لطرح الغرض الرئيس في الدفاع عن قبيلته والتعريض بتغلب وشاعرها عمرو بن مكثوم.

---

(١) يعد هذا فناً جديداً ومبتكراً في الشعر الجاهلي تكشف عنه الدراسة لمعلقة الحارث بن حلزة، وأسلوبه في الوقوف لمدح ملك الحيرة ثم الانطلاق لهجاء تغلب، في محاولة موفقة لكسب ودّ الملك وإشراكه في رأيه.

وبقي أن نقول: إن هذه المعلقات وما أضيف عليها من قصائد هي من أثمن وأجود ما تفتقت عنه قريحة الشعراء العرب في العصر الجاهلي في صفائها ونقائها، ولذيذ كلامها، وطيب وجمالية وصفها، وعراقة وعمق فكرتها، وإنه لأجل هذا بقيت هذه القصائد تحافظ علىٰ خلودها، وكلَّما صُهرت برؤية القراءة والتأمل والبحث والسبر كلما ازدادت بريقاً وألقاً وتعاظمت خلوداً.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# الخاتمة

لقد كشفت هذه الدراسة عن:

١ ــ أن رواية حماد الراوية هي الرواية الأم للمعلقات.

٢ ــ أن المعلقات تراث بني أمية في الاختيار الأدربي، لأنها فخر قريش وسادتها في حروب الفجار ونصرها علىٰ هوزان.

٣ ــ أنها استمدت تسميتها بالمعلقات من الحدث التاريخي في تلك الحروب، وذلك من تعلق قيس ببيت سُبيعة بنت عبد شمس، وكان يعرف بمدار قيس بالجاهلية، إذ تعيَّر به قيس.

٤ ــ إن الذي سبّع هذه القصائد هو عبد الملك بن مروان، وقد يكون لاسم سبيعة علاقة بذلك.

٥ ــ وكشفت الدراسة عن أسس اختيار هذه المعلقات فكانت أدبية نقدية لما تمثله من نضج فني للقصيدة العربية، وأسس سياسية لما تمثله من فخر لقريش، ولما تمثله من فخرٍ لقبائل شعرائها في تخليدهم لمفاخرها ومآثرها وأيامها.

٦ ــ أن هناك خلطاً بين ما هو معلقة وبين ما هو مضاف علىٰ المعلقات، ولهذا كانت هناك ثلاث روايات، الكوفية الأم، والبصرية، والبغدادية، وأن البصرية اختلفت مع الكوفية إذ اسقطت منها شاعرين، ووضعت مكانهما شاعرين آخرين هما الأعشىٰ ميمون

ابن قيس، والنابغة الذبياني، في حين حافظت البغدادية علىٰ الرواية الأم، وأضافت عليها ثلاث قصائد لثلاثة شعراء الأعشىٰ والنابغة عند النحاس، في اختيار مخالف للرواية البصرية، وعبيد ابن الأبرص عند التبريزي.

٧ ــ كشفت الدراسة النقدية للقصائد المضافة عن ذوق البصريين والبغداديين في الاختيار، وأنهم اختاروا قصائد تماثل المعلقات في بنائها الفني. وانفراد التبريزي باختيار قصيدة عبيد بن الأبرص التي رأينا أنها تمثل بدايات البناء الفني للقصيدة العربية.

ندعو الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، وأن نكون قد كشفنا عن رواية هذه المعلقات وأصَّلنا لها، وعن أسباب تسميتها بعد غياب امتد لأربعة عشر قرناً. وأزلنا غموضاً أحاط بها، وحسمنا جدلاً ملأ بطون الكتب وأرَّق الباحثين واستنفد جهدهم.

فإن كنا وفقنا فالفضل لله وحده، وإن كنا قصرَّنا فهذا طبع الإنسان الذي خلق ضعيفاً، وحسبنا أننا اجتهدنا ودعاؤنا إلىٰ الباري ألا نحرم من أجر المجتهدين.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [البقرة: ٢٨٦].

**والله من وراء القصد**

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



# المراجع

١ ــ **الأساطير والخرافات عند العرب**: د. محمد عبد المعين خان، دار الحداثه للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

٢ ــ **أسس النقد الأدبي عند العرب**: أحمد أحمد بدوي، مطبعة البيان العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م.

٣ ــ **إعجاز القرآن**: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق أحمد صقر.

٤ ــ **الأعشىٰ الكبير صناجة العرب**: د. مصطفىٰ الجوزو.

٥ ــ **الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس**: د. محمد محمد حسين، الطبعة النموذجية، القاهرة.

٦ ــ **الأغاني**: أبو الفرج الأصبهاني.

٧ ــ **أيام العرب في الجاهلية**: محمد جاد المولىٰ بك وزميلاه، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

٨ ــ **أيام العرب قبل الإسلام**: أبي عبيدة معمر بن المثنىٰ، جمع وتحقيق ودراسة د. عادل جاسم البياتي، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية، بيروت.

٩ ــ **البناء الفني للمعلقات**: رسالة دكتوراه د. عبد الحق الهواس، الجامعة المستنصرية، ببغداد، ١٩٩٣م.

١٠ــ **تاريخ آداب اللغة العربية**: مكتبة الحياة، بيروت، ط٢.

١١ــ **تاريخ الأدب العربي في القرن الثالث الهجري**: د. نجيب محمد البهبي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٩٦١م.

١٢ــ **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**: شوقي ضيف.

١٣ــ **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**: ريجس بلاشير، تعريب إبراهيم كيلاني.

١٤ــ **تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام**: د. نوري حمود القيسي، د. عادل جاسم البياتي، د. مصطفىٰ عبد اللطيف.

١٥ــ **تاريخ الأدب العربي**: كارل بروكلمان، نقله إلىٰ العربية عبد الحميد النجار.

١٦ــ **التعبير القرآني**: د. فاضل السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٩م.

١٧ــ **جمهرة أشعار العرب**: لأبي زيد القرشي، تحقيق د. محمد علي الهاشمي، ١٩٦١م.

١٨ــ **حديث الأربعاء**: د. طٰه حسين، دار المعارف، ط١٠.

١٩ــ **حركات التجديد في الأدب العربي**: د. حسين نصار.

٢٠ــ **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**: د. أحمد محمد الحوفي.

٢١ــ **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**: د. مصطفىٰ عبد اللطيف جياموك، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٧م، دار الحرية، بغداد.

٢٢ــ **الحيوان** مج٢، ج/٧: تحقيق د. يحيىٰ الشافي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٦٥م، ط٤.

٢٣ــ **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون.

٢٤ــ **دائرة المعارف الإسلامية**: نقلها إلىٰ اللغة العربية محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، ١٩٣٣م.

٢٥ــ **دراسات في الأدب الجاهلي منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية**: د. عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٢٦ــ **دفاعاً عن حماد الراوية**: بحث د. عبد الحق الهواس، دار الفتح للدراسات والنشر، عمّان الأردن، ٢٠٠٢م.

٢٧ــ **ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس**: شرحه وقدَّم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣م.

٢٨ــ **ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس**: د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة.

٢٩ــ **ديوان حاتم الطائي**: شرحه وقدَّم له أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.

٣٠ــ **ديوان زهير بن أبي سلمىٰ**.

٣١ــ **ديوان لبيد بن ربيعة**: شرحه وضبط نصوصه وقدَّم له د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٣٢ــ **ديوان طرفة بن العبد**: قدَّم له وعلق علىٰ حواشيه سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

٣٣ــ **الرواية فيما وراء العراق**: عبد الحميد الشلقاني.

٣٤ــ **شرح شواهد مغني اللبيب**.

٣٥ــ **شرح المعلقات السبع**.

٣٦ــ **شرح القصائد التسع المشهورات**.

٣٧ــ **شرح القصائد العشر**: الخطيب التبريزي أبو زكريا يحيىٰ بن علي، تحقيق د. فخر الدين قباوة.

٣٨ـ **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**: د. محمد النويهي.

٣٩ـ **الشعر العربي من الأبيات إلىٰ القصيدة**: د. عبد الحق الهواس، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٢م.

٤٠ـ **الشعر في بغداد حتىٰ نهاية القرن الثالث الهجري**: د. أحمد عبد الستار الجواري.

٤١ـ **صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشا**: القلقشندي، تحقيق يوسف علي طويل، بيروت، ط١.

٤٢ـ **طبقات فحول الشعراء**: لابن سلام الجمحي، ط١

٤٣ـ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**: لابن رشيق القيرواني: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

٤٤ـ **العقد الفريد**: لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق مصطفىٰ السقا.

٤٥ـ **علم الدلالة إطار جديد**، ف.ر بالمر: ترجمة د. صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ١٩٨٦م.

٤٦ـ **الفهرست**: لابن النديم لأبي الفرج محمد بن يعقوب المعروف بـ(الوراق).

٤٧ـ **الكامل في التاريخ**: لابن الأثير، دار صادر.

٤٨ـ **لسان العرب**: لابن منظور.

٤٩ـ **مدلولات أسماء النساء في القصيدة العربية**: د. عبد الحق الهواس، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٢م.

٥٠ـ **المرأة في شعر الأعشىٰ**: د. عبد العزيز نبوي، دار نهضة مصر، ط١، ١٩٨٣م.

٥١ــ **المرأة في الشعر الجاهلي**: د. أحمد محمد الحوفي، دار مطبعة مصر، ط١، ١٩٨٠م.

٥٢ــ **مراتب النحويين**: لأبي الطيب اللغوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٥٣ــ **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**: أ.د. ناصر الدين الأسد.

٥٤ــ **معجم الأدباء المعروف بإرشاد الأريب إلىٰ معرفة الأديب**: لياقوت الحموي.

٥٥ــ **معجم الأدباء**: مناقشة د. بدوي طبانة للنحاس حول التسمية.

٥٦ــ **معجم بني أمية**.

٥٧ــ **معجم ما استعجم**: عبد الله الأندلسي، تحقيق مصطفىٰ السقا.

٥٨ــ **معجم مقاييس اللغة**: لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩م.

٥٩ــ **المعلقات وجهود الاستشراق**: بحث د. عناد غزوان، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي الرابع، ٦/ ٧/ ١٩٩٢م.

٦٠ــ **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**.

٦١ــ **المقدمة لابن خلدون**.

٦٢ــ **من قضايا الأدب الجاهلي**.

٦٣ــ **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**: لأبي بركات ابن الأنباري.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



# فهرس المحتويات

الموضوع — الصفحة

الإهداء ..... ٥
قالوا في هذا الكتاب ..... ٧
المقدمة ..... ٩
(١) رواية المعلقات ..... ١٣
أولاً: الرواية الأم (الكوفية) ..... ١٤
ثانياً: الرواية البصرية ..... ١٥
ثالثاً: الرواية البغدادية ..... ١٥
(٢) تسمية المعلقات ..... ٢٢
أسباب التسمية في آراء القدامىٰ والمحدثين ..... ٢٢
التعليق والمعلقة ..... ٣٣
١ ـ أسس اختيار الرواية الكوفية ..... ٦٠
٢ ـ أسس اختيار المعلقات في الرواية البصرية ..... ٦٦
٣ ـ أسس اختيار القصائد المضافة في الرواية البغدادية ..... ٨٥
بين المعلقات والمضاف عليها ..... ١١٧
الخاتمة ..... ١١٩
المراجع ..... ١٢١
فهرس المحتويات ..... ١٢٦

# من آثار المؤلِّف

١ ـ المعلَّقات، الرواية والتسمية، دار الفتح للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م.

٢ ـ مدلولاتُ أسماء النساء في القصيدة العربية، دار الفتح للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م.

٣ ـ اللوحة الضائعة في معلَّقة طَرَفة بن العبد.

٤ ـ دفاعاً عن حمّاد الراوية.

٥ ـ المطر ودلالاته في الشعر الجاهلي.

٦ ـ الناقة ودلالاتُها في الشعر الجاهلي.

٧ ـ الإيقاعُ الثنائي في الشعر العربي.

٨ ـ العروض العربي، من نغم الحُداء إلىٰ تفعيلات البحر.

٩ ـ الشعر العربي، من الأبيات إلىٰ القصيدة.

١٠ـ البناءُ الفني للمعلَّقات، دراسةٌ تحليليةٌ للقصيدة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام.

١١ـ البناءُ الفني لشعر امرىء القيس.

١٢ـ بِنْيةُ الشعر عندَ عبد الحميد بَطاوْ.

١٣ـ شعر إبراهيم الأُسْطَىٰ عمر، بين الأصالة والتجديد.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

New Perspectives on Pre-Islamic Literture

# The *Mu'allaqat*

## A Study of Their Transmission and Names

By Dr. Abd al-Haqq H. al-Hawwas

### قالوا في هذا الكتاب

أهمية هذا البحث لا تأتي من كونه كشف عن أعقد مشكلة في الأدب وحسب، وإنما لأن باحثاً عربياً استطاع أن يصل إلى ما أعلن المستشرقون عجزهم عنه، وأنه قال فيه ما لم يقله كبار الباحثين في أدبنا العربي.

أ.د. عادل جاسم البياتي

تعد آراء أخي الدكتور عبد الحق الهواس في الأدب الجاهلي فتحاً جديداً في دراسته، وأنا أطالبه بأن ينشر كل آرائه التي أطلعني عليها.

أ.د. عبد الأمير الورد

بعد تدريس و دراسة الأدب الجاهلي لأكثر من عشرين سنة قدم لي هذا البحث الكثير. .الكثير.

أ.د. عناد غزوان

مذ عرفت عبد الحق الهواس طالباً في مرحلة الدكتوراه أيقنت بأنه سيأتي بما لم يأت به المتقدمون.

هند حسين طه

ISBN 9957-21-487-4